SEMANARIO TEATRAL.

NÚMERO 1.º

Lunes 21 de Abril de 1834.

Advertencias.

REDACCION. Calle de Cantarranas, número 6, cuarto principal. – Cartas y demas *franco de porte. Se suscribe* en la Redaccion: en la librería de la *Viuda de Paz*, frente á S. Felipe el Real; y en la de *Escamilla*, calle de Carretas, á 8 reales al mes llevado á las casas, y 12 para las Provincias franco de porte.

PUBLICACION. Todos los lunes, constando lo menos de dos pliegos, y de tres lo mas.

Suscripcion en las Provincias. Barcelona, librería de *Piferrer:* Cádiz, *Hortal:* Valencia, *Ferris*: Sevilla, *Hidalgo:* Bilbao, *García:* Granada, *Sanz:* Coruña, *Calvete:* Murcia, *Hernandez:* Santiago, *Rey Romero:* Salamanca, *Blanco:* Burgos, *Arnaiz*: Córdoba, *Berard:* Málaga, *Carreras:* Valladolid, *Rodriguez:* Zaragoza, *Yagüe:* Cartagena, *Benedicto:* Badajoz, *Viuda de Carrillo.*

NOTA.

La insercion del Prospecto y la urgencia de otros artículos no nos ha permitido dar lugar en este número al primer pliego del Curso de declamacion, que se publicará en el siguiente.

don Francisco Cózar, don Felix Ramos, don Concordio Fábregas, don Ramon Caballería, don Joaquin Montañes, don José Cisneros, don Bautista García, don Rafael Huguet, don Juan Diaz, don Laureano Aguilon, don Antonio Bagá, don Bonifacio Muro.

REPRESENTACIONES DE LA SEMANA ÚLTIMA.

Domingo 13.

Cruz. — *La Hija en casa y la Madre en la Máscara*, comedia en tres actos y en verso.
Príncipe. — *Siempre*, comedia en dos actos, en prosa. — *Marcela*, comedia en tres actos y en verso, del señor Breton.

Lunes 14.

Príncipe. — *Un Novio para la Niña*, comedia en tres actos y en verso, del señor Breton.
Cruz. — La del domingo.

Martes 15.

Cruz. — *La Mogigata*, comedia en tres actos y en verso, del señor Maratin.
Príncipe. — *Il Nuovo Figaro*, ópera bufa

en dos actos, del maestro Ricci; y *Las Capas,* = comedia en dos actos, arreglada á nuestro teatro por el señor Vega.

Miércoles 16.

Príncipe. }
Cruz. } Las mismas del martes.

Jueves 17.

Cruz. -- *Al maestro cuchillada*, comedia en un acto. — *Hacerse amar con Peluca*, comedia en dos actos y en prosa, arregla por el señor Vega.
Príncipe.-- *El marido Soltero.*-- *La Loca fingida.*-- *Las citas.* Todas en un acto y en prosa: la segunda del señor Breton.

Viernes 18.

Príncipe. -- *El marido soltero.*-- 2.° *acto del Fígaro.* -- *Las citas.*
Cruz -- La misma del jueves.

Sabado 19.

Cruz. *La sensible Carcelera*, drama en cinco actos y en prosa.
Príncipe. -- *Cristina, ó el trinnfo del Talento*, comedia en tres actos y en verso.

—La señora *Galan* se ha presentado en la comedia *La Hija en casa y la Madre en la Máscara*. En otro número hablarémos con extension de esta actriz apreciable. En la misma comedia se ciñó nuevos laureles la señora *Diez*, que tanto habia agradado en *La Huérfana*. Nos parece que promete aun mucho mas de lo que la hemos visto hacer, si trabaja con aplicacion en papeles que sean de *su carácter*.

—*Il Nuovo Figaro* tan poco afortunado en la calle de la Cruz, se mudó á la del Príncipe á ver si dándole aquellos aires se ponia mejor, porque iba el pobrecito muriéndose de consuncion, y consumiendo al mismo tiempo la poca paciencia con que le oian ya los espectadores. El martes 15, *todos los martes son aciagos*, salió envuelto en las trece capas de la susodicha comedia. ¡*Ni por esas*! Principióse el espectáculo por el primer acto de la malhadada ópera, con unas cincuenta personas por toda concurrencia, inclusa la orquesta. Pero ¡cosa prodigiosa, y que sin duda es prueba irrefragable del estragado gusto de los que hicieron los honores de la sonorosa Silvatina, que coronó la primera representacion del tocayo del hijo de *Beaumarchais*! á medida que se aproximaba el momento en que la cortina debia poner fin á los trinos y gorgeos, ó lo que fueren, que no hilamos tan delgado, fuese aumentando el número de

los concurrentes, hasta componerse una entrada que segun nos pareció frisaría en cinco mil reales. ¡Cómo! esclamaban varios. ¡Válgame Dios! decian otros. ¡Cuánta gente se ha reunido! añadian algunos. Estos serán, observó uno que cerca de nosotros estaba, nuestros amables compañeros, los dilettanti de allá, que fueron á la segunda representacion de esta ópera á aplaudirla y reparar los agravios *de pandilla* de la primera noche. No señor, le contestó cierta jóven desde la delantera de la cazuela. Todos estos señores han pagado su dinero, ¿entiende usted? y vienen á oir á cierto *cantante* que lo hace muy bien en la cuerda de tiple, es sobresaliente en la de tenor, é inimitable en la de bajo: y gusta á los que entienden italiano y francés, lo mismo que á los que no saben mas que español: y trae gente al teatro como sucedia con la Tossi y con la Lalande, con cuya memoria nos contentaremos al menos; y se llama *Guzman*. Estupefacto se quedó el amigo de las observaciones al oir la desenfadada retahila de aquellos labios monos. ¡Por cierto que lo eran! Luciéronlo, en fin, *Las Capas*, casi con tanta arrogancia como cuando salieron de manos del ilimitado Planás; y templó la orquesta para el segundo acto del *Figaro*. Ya saben nuestros lectores, y los que no lo sepan lo sabrán desde ahora, que se empieza á templar un violin poniendo á tono por primera

operacion la segunda cuerda: ajústase luego en *quinta* la *prima*, despues la *tercera* en *quinta* con la *segunda*, y últimamente, la *cuarta* en *quinta* con la *tercera*: total cuatro cuerdas. Pues bien, antes de que las *terceras* estuviesen en buena consonancia, estaba el auditorio en completa dispersion, y no solo se dispersó, sino que no quiso volver á reunirse. Deslizóse sobre la barandilla de la bulliciosa, *ya sosegada*, Cazuela, un bien torneado brazo, en cuya linda mano parecia un elegante abanico, y golpeando con suavidad en el tablero llamó la atencion de nuestro colateral, acompañando un *chist* tan gracioso como maligno. *¿Lo ha visto usted? ¿Está usted ya desengañado? ¿No? Pues para que tenga usted una razon mas de desengañarse, me voy yo tambien.* ¡Y se marchó! ¡Y se marcharon otras! ¡Y desaparecieron como por ensalmo cuantos nos rodeaban! ¡Y se marchó el colateral con ellos! ¡Y tambien nos marchamos! ¡Y el segundo acto de *Figaro* se cantó para los *muy pocos* que quisieron oirle !!! Sin embargo, este *Figaro* es el mismo demonio: es terco como él solo: parece Empresario. Dale con que ha de salir á que le vean cuando sabe que nadie le quiere ver y que aquellos que á mas no poder le ven es porque *no pueden ver otra cosa*!

— Parece que se habia puesto en estudio la ópera *I Capuleti ed i Monteschi*,

para la salida de la señora Grisi, á quien todos esperan con impaciencia. Posteriormente se ha dicho que aquella particion ha sido retirada *por ahora* para dar lugar á la novedad de *La Gazza Ladra*, que se asegura oprime en este momento el atril del piano. Los filarmónicos no estan muy contentos, porque quisieran en esta Empresa *puramente mercantil*, mercancías mas de moda, y eso de pagar subida para *La Gazza Ladra*, que bien la merece si *Fígaro* es acreedor á ella, no les hace gracia maldita. Venga, pues, la Grisi; venga, y oigamos aquella linda cabatina:

Se Romeo t' uccise un figlio.... y aquel duo:

Sì, fuggire. A noi non resta.... y aquel delicioso final:

Se ogni speme è a noi rapita.... y sobre todo aquellas mágicas notas sobre las palabras del tercer acto.

¡ Altro io non vidi.
altro io non seppi.... ahimè! ch' eri qui
morta
E qui venni.... ¡ah, infelice!... &c.

Pero ¿ oirémos esto? Se asegura que van á substituir en el acto tercero de *Bellini* no sabemos cuántos compases de Vaccaj.

CRÓNICA DE LOS TEATROS
DE LAS PROVINCIAS.

SEVILLA.

Nota de los individuos de que se componen las compañías formadas para el corriente año teatral por el empresario don José Massa.

Empresario, don José Massa.
Contador, don Gavino Gastardi.
Agente de la empresa: don Pedro Granados.

Compañía de declamacion.

Director de la escena: don Manuel Gonzales.

Actrices: doña Damiana Montero, primera dama: doña Concepcion Sampelayo, sobresalienta y característica: doña Dolores García, segunda, suple á la primera: doña Manuela Francisconi, graciosa: doña Cármen Blancas, sobresalienta de idem: doña Concepcion Roso, doña Cayetana Roso, doña María Angela Navarro, doña Ana Madrona.

ACTORES.

Don Manuel Gonzalez, primer galan: don Ildefonso Navarro, segundo, suple al primero: don José Rojo, tercero: don Cárlos Spontoni, cuarto, suple al tercero: don José María de Fuentes.

Carácter anciano.

Don José Moreno, primer barba: don Antonio Yañez, barba jocoso: don Vicente Navarro, segundo barba.

Carácter jocoso.

Don José Cubas, primer gracioso: don Fernando de Torres, segundo idem.

Para los bailes nacionales.

Director: don José Rojo.
Parejas: doña Antonia Jimenez, doña María Jesus Perez, doña Magdalena Pabon, don Tomas Villanueva, don José Grande, N. N.

Compañía de ópera.

Actrices: doña Josefina Julien, primera dama contralto: doña Carlota Julien, primera dama tiple: doña Emilia García, segunda: N. N.

Actores: D.... y don Angel Glivau, primeros tenores: don Rafael Arroyo, segundo tenor: don Eduardo Torres, primer bajo cantante: don José Massa, caricato: don Ildefonso Navarro, segundo bajo.

Diez y ocho coristas de ambos sexos.

Maestro de música: don Pantaleon Perez.

Director de la orquesta: don José Courtié.

Consuetas.

Don Guillermo la Torre, don Nicolás Soldado, don Pedro Granados y don Antonio Remont.

Pintor: don Juan Lizasoain.

Maquinista: don Juan Ramirez.

Maestro sastre: don Felix Gonzalez.

Se ha puesto en camino hace cinco dias el señor Valencia, bien conocido en nuestros teatros, para desempeñar en esta compañía la parte de primer tenor.

TEATROS EXTRANGEROS.

La Señora Taglioni, muy aplaudida recientemente en Lóndres, y cuya última representacion produjo en aquella capital una

entrada de 900 libras esterlinas; volvió á presentarse el 2 del corriente en París en la Academia Real de música con el baile titulado *la Silfida*. La funcion principió con la ópera el *Conde de Ory*, desempeñados los principales papeles por los señores Nourrit y Levasseur, y la señora Cinti-Damoureau.

-- En el mes de mayo último se han ejecutado en los teatros de Paris catorce piezas nuevas: una ópera, una comedia, tres dramas, un melodrama y ocho vaudevilles; habiendo cooperado á la composicion de todas veinte y nueve autores.

-- En el mismo mes de mayo se han dado catorce beneficios, y verificado nueve salidas de actores nuevos.

-- Desde 1.º del corriente abril ilumina el teatro de la puerta de San Martin un quinqué de gas.

-- Se acaba de representar en el teatro de Ruan una comedia nueva en un acto titulada *Luis XI y su Barbero*. Ha tenido gran éxito. Su autor *Augusto Robert* ha sido saludado en la representacion con aplauso.

-- Se va á cerrar en París el teatro de la *Opera cómica* por espacio de un mes para reparar el ornato.

-- Se ha estrenado hace poco en Marsella un drama lírico en cuatro actos titulado *el Jitano*, y ha sido recibido con entusiasmo.

-- Paris cuenta en la actualidad veinte teatros abiertos. Academia Real de música. -- Teatro frances. -- Opera cómica. -Odeon.- Gimnasio Dramático. -- Vaudeville. -- Variedades. --Palacio Real. -- Alegria. -- Ambigú. -- Puerta de San Martin. -- Circo. -- Comte. -- Locuras Dramáticas. -- Luxemburgo. -- Saqui. -- Gimnasio de los niños. --Montmartre. -- Belleville. --Monte Parnaso.

-- El Correo inglés anunció últimamente un espectáculo enteramente nuevo para el teatro de Fitz-Roy. Se trata nada menos que de una legion de doscientos muchachos ejercitados por muchas semanas en evoluciones militares, bajo la direccion de un sargento mayor, y que deben hacer sus habilidades en una pieza, cuyo asunto son las *Aventuras de Polichinela.*

-- El célebre profesor de violin *Lafont* dió un concierto el mes pasado en el teatro del *Odeon.* La munificencia de la Familia Real coronó los triunfos de este artista con una espresion de mil francos, acompañada de los mas satisfactorios elogios.

SOLICITUDES PARA JUBILACIONES.

Por decreto de 10 del corriente ha concedido el señor marques de Falces, corregidor de Madrid, la de 18 reales vellon á don Antonio Silvostri, segundo actor que

ha sido en estas Compañías por espacio de 20 años.

Ha pedido igualmente su jubilacion la señora Cabo, actriz de carácter jocoso, con 25 años de servicio en estas Compañías, escluida por la Empresa en la última formacion. Esta laboriosa actriz, á quien por su empleo de cuarta dama y segunda graciosa corresponde la jubilacion de 15 reales, ha sido recomendada por la junta de apoderados de las Compañías para la inmediata de 18, que es la de las primeras graciosas, en atencion á haberlas suplido siempre haciendo la obligacion de tal. Dicen que se suscitarán algunos inconvenientes para esta concesion, porque la interesada no justifica encontrarse inhábil para continuar sus trabajos escénicos. Sin embargo, por un Real decreto, fecho en el Pardo á 7 de marzo de 1829, se dignó S. M. mandar se diese la jubilacion á los que tenian derecho á ella ántes de celebrarse la contrata (que era entónces la del Señor de Gaviria), obligándoles á trabajar ínterin se hallasen en aptitud para ello. Ahora bien, ó está en aptitud ó no: si lo está, ha debido ser contratada: no habiéndolo sido parece se infiere que no estará en aptitud, y en este caso pide con justicia la jubilacion.

El señor Franco, primer apuntador en estas Compañías, y últimamente sobresaliente en la clase de apuntadores, fue em-

bargado para los teatros de Madrid en 1825, y habiendo querido marchar á Barcelona en 1829 no se lo permitió la Administracion de aquella época. Despues de nueve años de servicio, escluido por la actual Empresa, ha pedido su jubilacion. El Consejo supremo de Castilla en una consulta que ejecutó de Real orden en 7 de abril de 1829, y con la cual se conformó S. M. en cuanto no se opusiese al Real decreto de 7 de marzo, dilucidó con el mayor tino y sabiduría la cuestion de las jubilaciones, diciendo entre otras cosas: *parece consiguiente, ó dejarles libertad para buscar la subsistencia donde mejor les acomode... ó precisándoles á servir en los teatros de Madrid, á precios moderados, si se obstinasen en pretenderlos escesivos, sea con la lisonjera confianza de obtener en el dia de la verdadera imposibilidad... la jubilacion que les libre de ser víctimas de la miseria á que en otro caso se verian reducidos por carecer de aquellos ahorros que habrian podido reunir fuera de Madrid, donde no habrian tenido necesidad ni de tantos gastos, ni de tanta decencia como se requiere en la Corte.*

El señor Salcedo, maestro maquinista en los teatros de los Reales Sitios, y hace 32 años en los de Madrid, escluido tambien por la actual Empresa, parece reclama igualmente su jubilacion. (*Se continuará.*)

NECROLOGIA.

Ha fallecido en esta Corte el dia 8 del corriente la actriz jubilada de nuestros teatros doña Maria Manuela Antonia Munteis. Nació en Madrid en 8 de setiembre de 1760, en la feligresía de la parroquia de San Sebastian. Se dedicó al teatro muy jóven, presentándose por primera vez en el de Zaragoza, en cuya escena fue desde luego muy aplaudida. La Administracion del teatro de Barcelona la contrató en seguida, y en aquella ciudad contrajo matrimonio con el famoso profesor de baile don Camilo Fabiani, en 26 de julio de 1779, en la parroquia de Santa María del Pino. El señor Martinez, autor de una de las Compañías de Madrid, la embargó en 1791 para los teatros de esta capital, y en ellos ocupó la parte de primera graciosa con grande aceptacion y continuo aplauso hasta el año de 1803, en que fue jubilada por orden de 23 de abril.

Esta actriz es una de las que mas se han señalado en la profesion dramática. Su animada fisonomía, su hermosa voz, su comprension siempre acertada la hicieron brillar en tiempos en que el arte estaba sacrificado á la miserable rutina; y segura-

mente puede decirse que su talento fue muy superior á los conocimientos generales de su época. En la vida social fue siempre modelo de virtudes. Buena esposa, cariñosa y solícita madre, hacia la felicidad de un artista de conocido mérito y justa celebridad, por cuya prematura muerte debió encargarse de la educacion de su hijo, uno de nuestros actuales actores, el cual la amaba con la mayor ternura, y llora su irreparable pérdida.

La Corporacion de Actores ha hecho celebrar el funeral de instituto en San Sebastian el martes 15.

NUEVO TEATRO DE MADRID.

Obtenido ya, segun se dice, el Real permiso para la formacion de una Compañía compuesta de individuos excluidos de las de la Cruz y el Príncipe, y otros actores de las provincias, que se hallan en la Corte, parece se continúa con actividad en realizar la referida formacion. Se habla de sumas cuantiosas disponibles para este objeto, y se señala para la construccion del teatro en que debe trabajar la Compañía, el solar del edificio conocido con el nombre de *Fonda de Malta*, calle del Caballero de Gracia. Es muy buen parage, y como

esta empresa esté bien dirigida, creemos que dará bastante que hacer á los otros teatros, es decir, á la administracion que los rige.

La augusta munificencia de S. M. la Reina Gobernadora, su bondad sin límites, su amor á las artes, su deseo de protejer á los Artistas, brillan en esta Real concesion, que puede mirarse como un nuevo testimonio del interes que S. M., tan compasiva como generosa, se digna tomar en favor de los desgraciados.

Señores individuos de la junta conservadora del culto, nombrados en la junta general de 26 de Marzo último para el año teatral que principia en Pascua de Resurreccion de 1834 y finaliza en Carnaval de 1835.

Mayordomas. = Doña Dolores Pinto. = Doña Matilde Diez.

Mayordomos. = Don Ramon Lopez. = Don Antonio Valero.

Contador de entradas. = Don José Nicolau.

Contador de salidas. = Don José Tamayo.

Celadores. = Don Pedro Gonzalez Mate. = Don Pedro Lopez.

Mayordomo de cera. = Don Ramon Salazar.

Archivero. = Don José Lopez.

Tesorero. = Don Agustin Azcona.

Nombramientos para la Enfermería.

Administrador. = Don Márcos Baron.

Contador de entradas. = Don Vicente Masi.

Contador de salidas. = Don José Galindo.

Celadores. = Don Antonio de Guzman. = D. Luis Fabiani.

Secretario. = Don Juan Latorre.

Por acuerdo de esta misma junta general, quedan encargadas las particulares de formar y proponer al Gobierno un plan de reforma de los abusos que se notan en la recaudacion de fondos para nuestros establecimientos piadosos, sistematizando segun mejor entiendan, y con la aprobacion competente, cuanto pueda tener influencia en el aumento de intereses, y poniéndolo inmediatamente por obra.

INDIVIDUOS

que han fallecido dentro y fuera de Madrid en el último año teatral y á quienes les han sido aplicados los sufragios de instituto por la Corporacion.

Doña Agustina Vinfoi, doña María Perez Rendon, doña María Pacheco, doña Fanni Lafitte, doña Manuela Lucena, doña Josefa Volet, doña Luisa Chueco, doña María Ramos, doña Ramona Felipa Torres, doña María Sabina, doña María Coleta Paz, don Juan Imperial, don Lorenzo Fiorati, don Lázaro Calderi, don Vicente-Malli, don Patricio Romero, don Manuel Espinosa, don Tiburcio Sineo, don José del Rey, don José Alcázar, don Emilio del Grás y Alverá, don Francisco de Paula Alersi, don Guillermo Fernandez, don Agustin Richi.

MANIFIESTO.

Como tesorero de la Congregacion de Actores dramáticos de España, nombrado en junta general de la misma, celebrada en 26 de marzo próximo pasado, hago saber á todas las Compañías del Reino que por don Agustin Roldan, mi antecesor, se presentaron en ella las cuentas correspondientes al año teatral de 1833 á 1834; cuyas cuentas, examinadas y aprobadas por los Señores individuos de la junta conservadora del culto en la reunion preparatoria que tuvieron en 24 del mismo mes de marzo, fueron igualmente examinadas y aprobadas en la referida junta general; resultando de ellas haber ascendido los ingresos y gastos en el año citado á las cantidades que se expresarán, procedentes de las partidas de cargo y data que se detallan, con arreglo á los libros de tesorería que me han sido entregados, y á los cuales me remito. A saber:

CARGO.	RS. VN.	MS.
Se han entregado de arcas en todo el año al señor Roldan para gastos de capilla y enfermería.	25887	

Por la limosna recojida en la capilla en la semana Santa.	147	
Por réditos de las acciones del Banco hasta 1832. . . .	720	
Por el dividendo de las nuevas á cuenta del año 1833 al cuatro por ciento.	160	
Por réditos de vales, hoy deuda transferible, hasta abril de 1833.	451	26
Por el producto de la comedia titulada *La Mogigata*, ejecutada en el teatro de la Cruz á beneficio de los establecimientos piadosos. . .	6404	
Por el de la titulada *El Sí de las Niñas*, en el mismo teatro, para igual objeto. . .	7188	2
Por contribucion del Excmo. Ayuntamiento en calidad de empresario de los teatros de Madrid.	900	
— Cobrado de don Ramon Vilches y don Pascual Boix, autores para Alicante y Orihuela.	1233	
— De don Alejo Pacheco y don Juan Mata, autores para las provincias Vascongadas. . .	1056	

El total con que han contribuido asciende á 1177 rs. Los 121 restantes les han

sido abonados por el entierro de don José Liron.

— De don Juan Sanchez, autor para Toledo. 253

El total con que ha contribuido asciende á 774 rs. De los 521 rs. restantes le han sido abonados 121 por el entierro de la esposa de don Claudio Gomez, y los 400 fueron entregados de adelanto al formar.

— De don Antonio Rodriguez Solís, autor para Badajoz, Cáceres y otros pueblos. . 513 17

— De don Vicente Fernandez, empresario para Zaragoza. . 716

El total con que este teatro ha contribuido asciende á 1616 rs. en esta forma: los 900 fueron adelantados por el empresario al formar; y los 716 restantes que aquí se cargan son de la contribucion para misa y hospital perteneciente á los Actores.

— De don José Molins y compañía, empresario para Barcelona. 1500

El total con que ha contribuido este teatro asciende á 2400 rs. en la forma siguiente: los

900 fueron adelantados por el Empresario al formar, y los 1500 que aqui se cargan son por la Misa y hospital perteneciente á los Actores, y remitidos por mano de don Vicente Masi.

— De don Juan Alcaráz, autor para Calatayud y Tudela. . 288

El total con que ha contribuido asciende á 788 rs. en los términos siguientes : 500 rs. que dió de adelanto , y los 288 que van cargados al márgen.

— De don Manuel Valero, autor para Segovia y otros pueblos. 772

— De don Andrés Toribio, autor para los Reales Sitios y Madrid. 804

Ha contribuido en totalidad con 925 rs., á saber : los 804 rs. que van cargados, y 121 rs. que le han sido abonados por el entierro de don Tiburcio Sineo.

— De don Vicente Castroverde, autor para Murcia y Cartagena. 208

— De don José Molist , autor para Córdoba. 390

— De don Joaquin Gonzalez, autor para Jerez de la Frontera. 400

Son los mismos que dió de adelanto despues de la junta general anterior, y no ha formado compañía.

— De don Fernando Bonoris, autor para Palma de Mallorca. 500

Los dió igualmente de adelanto despues de la junta general anterior. Parece que tampoco ha formado compañía.

— De don José Ruiz, autor para varias poblaciones de Castilla la Vieja. 484

— De don Pedro Fort, autor para Tarragona y Villafranca. 500

— De don Pedro Rico, autor para Cáceres, Écija y otros pueblos. 500

Los dió de adelanto despues de la junta general anterior.

— De don Francisco de Paula Alersi, autor para Cádiz. . 900

Son los que dió de adelanto despues de la junta general anterior.

— De don Gavino Gastardi, por la compañía de Sevilla,

respectivo al año de 1832. . 2750

— De don Joaquin Gonzalez, autor para Jerez de la Frontera, por lo respectivo al año de 1832. 517

Adelantos para el año de 1834 *á* 1835.

— De don Antonio Catalá y don Francisco Nebot, autores para Calatayud, Daroca y otros pueblos. 200

— De don Ramon Vilches, autor para Alicante. 500

— De don Pedro Lopez y don Gregorio Roman, empresarios para Zaragoza. 900

— De don Juan de Dios García, autor para Lérida, Vich y otros pueblos. 500

— De don Antonio Planás y don José Comerma, autores para Reus, Villafranca y Valls. 500

— De don José Molins y Compañía, empresarios para Barcelona. 900

— De don José Velbell, autor para Gerona y otras poblaciones. 400

— De don Pedro Mateu, por la empresa de Valencia. . . 900

— De don José Molist, autor para Córdoba. 500
— De don Pedro Fort. 500
— De don Antonio Rodriguez Solís. 300
— De don Domingo Vaccani. 250
— De don Juan Gimenez. . . 500

Mayordomias.

— De doña Juana Cano, á cuenta de la del año anterior. 90

Equilibristas.

— De Antonio Jarque. 160
— De Julian García. 160
— De Luis Chiarini. 160
— De José Dos Reis. 160

Se cargan 34 rs. incluidos en la data el año anterior por equivocacion involuntaria. . 34

63756 11

DATA.

Al escribano don Alejo Lopez por derechos de asistencia á

la junta general. 100
Por la Misa rezada que se celebra diariamente por nuestro Capellan y su asignacion por la Enfermería. 2672
Por 456 Misas rezadas aplicadas por los Actores difuntos y memorias de la Congregacion. 2280
Por 12 Misas cantadas en la capilla *por instituto y memorias*. 264
Por conducciones de cadáveres, amortajamientos, depósitos y entierros. 4974 17
Coste de 14 hábitos para congregantes difuntos. 406
Por emolumentos satisfechos en el fallecimiento de varios individuos que tienen derecho á ello segun instituto. . . 1089
Por el ornato y asistencia de la capilla en la semana Santa. 1004
Por todos los gastos de la funcion de la Vírgen en 1.º de agosto. 5708
Por los del oficio fúnebre por S. M. el Señor Don Fernando VII. 1691
Por la cera consumida en todo el año con documentos del señor mayordomo. 782 17

Por todos los gastos ordinarios de la capilla, incluso el estero, desestero, lavado, planchado &c.	3609	12
Entregado al señor administrador de la enfermería para gastos del establecimiento. .	11887	
Idem á la junta particular para depositar en arcas.	12000	
Por obras de albañilería. . . .	81	
Idem de carpintería.	84	
Idem de emplomado.	229	6
Suplido de arcas para el estandarte que se hizo por suscripcion.	410	
Por repartimiento perteneciente á la Congregacion en la Sociedad de seguros de incendios.	165	
Por una palma regalada al Excelentísimo Señor hermano mayor.	200	
Satisfecho por impresiones. .	260	
Idem por varios pequeños gastos sin documento.	296	
Por los honorarios del Señor tesorero.	3300	
	53492	18

RESUMEN.

Cargo.	63756 11
Data.	53492 18
Alcance contra el señor tesorero don Agustin Roldan.	10263 26

Cuyos diez mil doscientos sesenta y tres reales y veinte y seis maravedises vellon ha entregado dicho señor Roldan, resultando del arqueo que en el dia de hoy se ha verificado, existir en oro y plata la cantidad de cuarenta mil trescientos cincuenta reales vellon, de propiedad de la corporacion de Actores dramáticos de España. Y lo firmamos en Madrid á 27 de marzo de 1834. = Bárbara Lamadrid, mayordoma. = Pedro Lopez, mayordomo. = Pedro Gonzalez Mate, mayordomo. = José Nicolau, contador de entradas. = José Tamayo, contador de salidas. = José García Luna, celador. = Marcos Baron, celador. = Ramon Salazar, mayordomo de cera. = José Lopez, archivero. = Agustin Azcona, tesorero nuevamente nombrado.

V.º B.º
Agustin Roldan.

Notas. Todas las cantidades que se expresan como entregadas por adelanto y

no se cargan en estas cuentas, produjeron ya el cargo correspondiente en las presentadas en fines del año teatral anterior, época en que se recibieron por el tesorero. — Está prevenido por acuerdo de junta general que no se satisfagan los once ducados que la Congregacion abona en el fallecimiento de los individuos, no siendo dentro del año despues de dicho fallecimiento; y que la entrega de aquella cantidad se haga precisamente á persona legítima, con presentacion de fé de muerto y bajo recibo á que debe acompañar esta. En consecuencia se recuerda la citada determinacion á los Señores Autores y Empresarios, quienes tendrán entendido que solo con las circunstancias expresadas y no de otro modo se les admitirán en cuentas las partidas de esta procedencia.

Enfermeria de los actores dramáticos de España.

Ingresos y gastos en dicho establecimiento por lo perteneciente al año teatral de 1833 á 1834, siendo administrador don Juan Antonio Campos.

Cargo.	*Rs.*	*ms.*
Por alcance que resultó contra dicho señor administrador el año anterior. . . .	441	26
Por entregas que ha hecho la tesoreria á dicho señor administrador.	11.887	
Por abono de los semestres de frutos civiles que paga el Censualista.	173	18
	12 502	10

Data.	*Rs.*	*ms.*
Pagado por el censo que tiene contra sí la casa por lo correspondiente al año anterior.	2.887	
Por las once nóminas de los dependientes respectivas á sus haberes mensuales. . .	5.406	
Contribucion de casa de aposento, perteneciente á los años de 1832 y 1833. . .	308	24
Id. por frutos civiles. . . .	173	18
Id. por alumbrado y sereno.	120	
A don Manuel Cunchillos por medicinas suministradas. .	242	
Por obra ds albañileria. . .	200	

Id. de carpinteria.	78	
Id. de vidrieria.	64	
Id. de jardineria.	64	
Por el estero, desestero, cuerdas para las campanillas, telas para reparar las ropas, compostura del reloj, compra de algunos utensilios de cocina, hechura de colchones y cera gastada en todo el año.	340	17
Pagado por e censo del agua.	82	17
Id. por conducciones de enfermos.	12	
Por el lavado de ropas. . . .	172	6
Por compra de aceite. . . .	616	31
Por al.mentos para los enfermo	577	22
Por va os pequeños gastos sin documento.	157	18

Resúmen.

Cargo.	12.502	10
Data.	11.502	17
Alcance contra el señor administrador.	999	27

Enfermos asistidos en el Establecimiento en el año de esta cuenta.

	Estancias.
Don Mateo Gutierrez del Olmo, llevaba hechas trece estancias cuando se celebró la junta general en la cuaresma de 1833. Permaneció en la casa, y causó despues.	26
Don Vicente Malli.	1
Don Guillermo Latorre. . . .	17
Don Andres Perez.	2
Doña Antonia Sanchez.	14
Don Agustin Richi.	5
Don José Gonzalez.	7
Total de estancias. . . .	72

Madri 27 *de marzo de* 1834.

Juan Antonio Campos, administrador.= Ramon Lopez, contador de entradas. = José Galindo, contador de salidas. = Antonio de Guzman, celador. = Luis Fabiani, celador. = Agustin Azcona, secretario.

Notas. Don Vicente Malli murió en la casa el dia 27 de julio de 1833, á las siete y media de la noche.

Don Andres Perez el 21 de setiembre del mismo año á las cinco de la mañana.

Don Agustin Richi el 16 de febrero del año corriente á las tres y media de la mañana.

Don José Gonzalez en 13 de marzo próximo pasado á las diez y cuarto de la mañana.

MADRID:
Imprenta de Repullés.
Año de 1834.

SEMANARIO TEATRAL.

Número 2.

Lunes 28 de Abril de 1834.

REAL ÓRDEN.

El Excmo. Sr. Secretario del Despacho del Fomento general del Reino me dice en 18 de este mes lo que sigue: Excmo. Señor. = He dado cuenta á S. M. la Reina Gobernadora de una exposicion de don José Farro, Actor que fué de los teatros de esta Corte, en solicitud de que se le permita ejercer en la misma su profesion en union con otros Actores de declamacion y canto que no han sido ajustados por la Empresa; y enterada S. M. se ha dignado conceder al interesado el permiso que pide, poniéndose de acuerdo con el Empresario de los teatros con arreglo á lo prevenido en la condicion novena de la contrata. De Real órden lo comunico á V. E. para su noticia y demas efectos correspondientes. = Al Excmo. Sr. Subdelegado del Fomento en Madrid.

CRÓNICA DE LOS TEATROS
DE MADRID.

Representaciones de la semana última.

Domingo 20. Príncipe: *Cristina, ó el triunfo del talento*, comedia en tres actos y en verso. = Cruz: *La sensible Carcelera*, drama en cinco actos y en prosa.

Lunes 21. Cruz: *La Corona de laurel*, drama en tres actos y en prosa. = Príncipe: se anunció *Il nuovo Figaro*, y por indisposicion del señor *Alexandre* no tuvimos el disgusto de verlo, que sin el abrigo de las trece *Capas* hubiera sido buen rato. Se hizo en su lugar *Marcela*.

Martes 22. Príncipe: *La Loca fingida*, comedia en un acto y en prosa. *Las Capas*, comedia en dos actos y en prosa. = Cruz: *El Viejo y la Niña*, comedia en tres actos y en verso, del señor Moratin.

Miércoles 23. Cruz: *La misma* del martes. = Príncipe: *La Conjuracion de Venecia*, drama nuevo, original, en cinco actos y en prosa.

Jueves 24. Príncipe: *La misma* del miércoles. = Cruz: *El Amante á dieta*:

La prueba del talento: La Vieja y los Calaveras; todas tres en un acto.

Viernes 25. Cruz: *Ni el Tio ni el Sobrino*, comedia nueva, original, en tres actos y en verso. = Príncipe: *La misma* del jueves.

Sábado 26. Príncipe: *La misma.* = Cruz: *Idem.*

El miércoles 23 llegó á esta Corte la señora Grisi. Tardaba ya tanto, y de tan mal humor estaban nuestros Dilettanti con su tardanza, que si la Empresa hubiese tenido la candidez de ofrecernos en el prístino estado de la Compañía *La Gazza Ladra*, no hubiéramos salido garantes de que esta obra admirable llegase sin desgracia á la *preghiera.* Y probablemente no hubiera habido necesidad de *preghiera*, porque despues que uno no existe, ¿á quién ha de dirigirla?

— *Capuleti e Montecchi* es la particion en que se presentará nuestra primera cantatriz, desempeñando, es decir, cantando en ella la parte de Romeo.

Hemos conocido á la señora Grisi hace algunos años. Discípula del escelente profesor Guglielmi, si nuestra memoria no nos es infiel, su canto era *spianato* y *declamado*, por el estilo de nuestra queridísima Tosi. Admiradores entusiastas de es-

ta inimitable Actriz, cuya permanencia en los teatros de Madrid fué un continuo triunfo, y cuya ausencia lamentarémos, quien sabe hasta cuando, deseamos sin embargo encontrar en la señora Grisi materia para los elogios, porque nuestra divisa es la imparcialidad. Si se conserva en el lleno de sus facultades, respecto de lo cual corren algunas voces poco favorables que creemos suscitadas por el espíritu de partido: si acierta á conjurar los recientes recuerdos de otra profesora de primera celebridad, cuyo canto bien que no absolutamente *spianato* era sin embargo admirable, podrá llevar Romeo al teatro otra tanta gente como ha desterrado Fígaro. Lo que importa es que la nueva cantatriz no se acobarde al oir recitar los triunfos de las que la han precedido: que se lance valerosamente en la arena del proscenio: que luche audaz é imperturbable con la grata memoria de cosas pasadas, y con la aragonesa obstinacion de los espectadores actuales; y sobre todo, que no tengamos el disgusto de que Romeo, jóven, valiente, animoso

y de acerado yerro revestido,

se nos desmaye antes de tiempo y tengan que acudir Capuletos y Montescos á sostenerlo, con perjuicio de la ilusion por el vi-

sible daño de la verosimilitud. Dios haga que la noche destinada á este espectáculo sea noche de calma y de paz en todos los ángulos del teatro; y que nos podamos retirar de él sin haber visto en doble cuadro *Montescos y Capuletos.*

LA CONJURACION DE VENECIA.

AÑO DE 1310.

¡Venecia! este solo nombre hiela el corazon de un filósofo de terror y espanto. Su historia, la mas estraordinaria, la mas terrible de los pueblos modernos, hasta la Reforma de Inglaterra, presenta hechos heróicos, páginas de sangre, virtudes que asombran, vicios que horrorizan, apariencias de libertad que seducen, tiranía positiva que aterra, despotismo atroz, venganzas, asesinatos jurídicos, suplicios bárbaros, maquinaciones tenebrosas. El cuadro histórico de Venecia durante diez siglos ofende la razon é irrita la sensibilidad. Manantial fecundo para la literatura dramática, se cuentan producciones venturosas que deben su orígen á Venecia, y sin hablar de otras muchas, Byron y Delavigne han sacado gran partido en nuestros dias de la catástrofe de Marino Falliero. No se equivocaba, pues, el ilustre Autor del dra-

ma que nos ocupa, manifestando predileccion por la historia de Venecia para una obra que por espacio de mucho tiempo interesará la curiosidad, y fijará la atencion del Público de Madrid. Venecia, estado democrático en su primera época, gobernado por Cónsules y Tribunos: regida despues por treinta y seis soberanos: entregada en fines del siglo XII á su antigua democracia que conservó por espacio de un siglo: esclavizada desde principios del XIV por las ilustres familias cuyos nombres se escribian en el *Libro de Oro*. Venecia con un Dux, nominalmente poderoso, efectivamente esclavo, elevado con misteriosos escrutinios á una dignidad quebradiza, sacrificado fácilmente por los mismos que verificaban su elevacion: Venecia con su gran consejo, su Senado, su Colegio, sus formidables Diez, sus tres Inquisidores inflexibles, sus canales, sus plomos, sus góndolas, sus innumerables palacios, sus tablas de legislacion, sus máscaras y barqueros.... ¡qué conjunto asombroso para acalorar la fantasía y poner en accion el estro de un poeta! Confesemos, empero, que si los fastos de este célebre estado presentan grandes recursos al genio, el Autor de la Conjuracion de Venecia ha sacado de ellos todo el partido imaginable.

—Analizar el drama, que corre impreso con tanta aceptacion en manos de los a-

mantes de nuestra amena literatura; que el Público de Madrid se apresura á ver, y que en sus muchas representaciones llegará á saberse generalmente de memoria, lo juzgamos una obligacion de que nos podemos dispensar, autorizados por la celebridad anterior de la obra. Su plan arguye profunda meditacion, y el tejido feliz de todos los incidentes, que sin confundirse se corresponden y combinan con maravillosa maestría, conduce la accion con unidad clásica hasta su fin: interesan, conmueven; y en cada uno de los caractéres, perfectamente dibujados, resplandece el genio singular que siguiendo atentamente en sus filosóficas observaciones la marcha de la naturaleza, se apodera de su espresion, se apropia sus mas bellas, difíciles ó admirables modificaciones, y la reproduce nuevamente embellecida y digna de admiracion á fuerza de arte y de talento. Los espectadores, agradablemente horrorizados, han coronado con aplausos unánimes el triunfo de este drama. Todos los actores han sido fieles intérpretes de los pensamientos y de la espresion interesante del poeta. El inteligente profesor don Juan Blanchard nos ha dado una prueba mas de su mérito, ya bien conocido, y justamente apreciado. Las cinco decoraciones que ha pintado para la *Conjuracion*, son de un efecto prodigioso, y el Público las ha aplaudido.

Nos proponemos volver á hablar de esta funcion, y dejamos para entónces algunas observaciones que de ninguna manera dicen relacion ni al mérito literario é incontestable del drama, ni al desempeño de los actores, ni al pincel que con tanto acierto ha sabido trasladarnos á la ciudad de las setenta y dos islas. Afortunadamente, como no hemos estudiado la filosofía aristotélica, y como adolecemos mucho de achaque de *pirronismo*, proscribimos alta y poderosamente aquella gran sentencia *magister dixit*, para nosotros asaz débil é insignificante; pues bien que el *maestro lo diga*, como no lo autorice la razon, cuyo intérprete y no mas debe ser el *maestro*, no creerémos que dos y dos son cinco, maguer nos lo prediquen frailes descalzos.

CRÓNICA DE LOS TEATROS

DE LAS PROVINCIAS.

Valencia. = Compañía española de este teatro para el año de 1834 á 1835. = Autor: don Pedro Mateo. Primera dama: doña María Hernandez. Dama jóven y sobresalienta: doña Carolina del Castillo. Segunda y suplir á la primera: doña Vicenta Martin. Graciosa: doña María Cañete. = Papeles de su carácter: doña Asuncion

García. Características: doña Rita Oliver y doña Catalina Illot. Doña María Perez, doña Josefa García, doña Inés Belmonte, doña María Navalance, doña Josefa Oliete, doña Josefa Ferrandi, doña Ramona Fournier. = Primer galan y director de escena: don Alejo Pacheco. Sobresaliente del mismo: don Angel Lopez. Segundo galan y suplir al primero: don Antonio Pizarroso. Tercero: don Santiago Zamacola. Sobresaliente y figurones: don Joaquin Trullench. Don Manuel García, don Diego Pacheco, don Casimiro Lopez, don Salvador Moutesinos, don Pedro Luis Bru, don José Ferrando, don Julian Lucía. = Primer barba: don Mateo Fournier. Segundo: don Joaquin Robreño. Sobresaliente: don Luis Perales. Primer gracioso: don Juan del Castillo. Segundo: don Eufrasio Martinez. Sobresaliente: don Francisco García. Primer apuntador: don Francisco Bueno. Segundo: don Juan Bautista Calvo. Tercero: don Juan Bueno. = Primer bailarin y director: don Vicente Perales. Otro primero y director: don Diego Pacheco. Segundos: don Manuel Conté y don Casimiro Lopez. Tercero: don Julian Lucía. Primera bailarina: doña Cecilia Marqués. Segundas: doña Raimunda Gonzalez y doña Cármen Llorens. Tercera: doña Inés Belmoute. Primer violin de bailes: don Juan Nepomuceno García.

Compañía Italiana. = Maestro al Cembalo y director: don Francisco Grossi. Otro maestro para los coros : don Francisco Arcos. Primera dama : doña Clelia Pastori. Otra primera : doña Angelina Corri Rossi. Segunda : doña Mariana Biconi. Tercera: doña Antonia García. Característica : doña Catalina Illot. Primer tenor : don Cárlos Trezzine. Otro primero : don Francisco Mosini. Segundo : don Cárlos Llores. Primer bajo: don Juan Cavaceppi. Otro primer bufo genérico : don Juan Rossi. Otro : don Jacinto Contestabili. Apuntador : don Domingo Bisoni. Pintor y director de la maquinaria : don José Vicente Perez. Sastre: don Francisco Casasampere. Veinte y seis Coristas de ambos sexos.

— La señora Palazzessi ha sido escriturada en Valencia. Se presentará con *la Chiara*, y cantará inmediatamente *la Norma*. Esta hábil actriz, que ha sido la delicia de nuestra capital en la temporada última, y que todavía no está reemplazada, gustará en *Chiara*, y entusiasmará en *Norma*. Esta prediccion no es aventurada, porque el público de Valencia sabe apreciar el verdadero mérito.

Córdoba. —La compañía formada para este teatro ha gustado, y aun se puede decir que ha *alborotado* desde la primera representacion. Las entradas eran muy buenas y continuarian siéndolo; pero... ¡oh desgracia!

Nos escriben de aquella ciudad, que en los púlpitos se predica abiertamente contra el teatro, y que la influencia de estas predicaciones ha ocasionado una baja considerable en las entradas. Quéjanse tambien aquellos actores de que la inmediata Autoridad administrativa no toma, al parecer, medidas enérgicas para atajar el mal; y creen que si no se ataja perecerán de miseria, porque cada dia se disminuye el concurso.

Respetamos profundamente á todos los Ministros del Altísimo: amamos la palabra de Dios, y la amamos mas cuando está bien administrada; pero no podemos pasar en silencio estas ocurrencias, porque en nuestra opinion debieran evitarse. El teatro está autorizado competentemente: la Potestad eclesiástica no debe estrellarse contra lo que las leyes del pais autorizan, reputándolo por bueno y necesario en el Estado, porque sino no lo autorizaran. Ir contra lo que el Gobieno establece, es ir contra el mismo Gobierno que lo ha establecido, es enmendarle la plana, y minar los edificios que levanta para gloria de la nacion y honor de su cultura. Las excomuniones, lanzadas en tiempos antiguos con frecuencia sobre los grandes Personages, vinieron á terminar, como decia con mucha gracia un Crítico francés en el siglo pasado, en herir casi únicamente á

los representantes de estos grandes Personages; es decir, á los actores, que gobiernan el mundo por dos horas diarias, lo mas, para adquirir su subsistencia. Alejandro, César, Cinna y Arlequin, quedaron sujetos á ellas y han sido sus víctimas. El gran príncipe, el gran pontífice Leon X, restaurador de la buena tragedia y comedia en Europa, y que hizo representar muchos dramas con magnificencia sorprendente en su mismo palacio, no hubiera querido creer que en Córdoba se predicaría en 1834 contra los teatros: y el cardenal de Richelieu á quien debe la Francia el suyo, y que hizo construir bajo su inspeccion inmediata uno en París, estimulando y recompensando á autores y actores para llevar el arte á su mayor esplendor, no nos daría crédito si fuese posible que leyese estas líneas. En Roma se representaban públicamente hace cien años comedias y tragedias en los conventos, hasta en los de las monjas, y en uno de los últimos se ejecutó esclusivamente por ellas, la comedia de Moliere *George Dandin*. En tiempo de Luis XIV se colocaba en su teatro de palacio un banco llamado de los Obispos. San Cárlos Borromeo se honró con el dictado de censor en el teatro de Milan, y firmaba y sellaba las piezas que debian ejecutarse. Y si se quieren hechos de nuestra propia historia, dirémos que en la *sacristia de san*

Felipe el Real de Madrid, se han representado *por Compañías cómicas* piezas de todo género. Y téngase entendido que la autorizacion del Gobierno para estos espectáculos, no descansa solo sobre la ilustracion de los tiempos modernos; fúndanse en opiniones antiguas que están de acuerdo con las ideas actuales, porque la verdad siempre es una misma, y pertenece á todos los siglos su veneracion y su respeto. El M. R. P. Fr. Alonso de Mendoza, agustino, opinó en 1587 en favor de los teatros: el P. Poree, jesuita, escribió tambien por aquel tiempo en defensa de las comedias, diciendo *que eran mejor que la historia, siendo la historia mejor que la filosofía*: el año de 1569, el provincial y el prior de PP. Dominicos de Lisboa, los Mtros. Fr. Gaspar Gayton, Fr. Diego Pacheco, Fr. Ignacio de Santo Domingo, Fr. Pedro de Castro y Fr. Manuel Coello, dijeron en una consulta que las comedias *no debian prohibirse*: que segun su parecer cedian en servicio de Dios y en el del buen gobierno de la república, añadiendo que el oficio de actor era *licito, provechoso y necesario* en ella; á cuyo dictámen asintió igualmente el Arzobispo de Toledo. Pero ¿á que nos cansamos? ¿Valdrá mas un predicador de Córdoba para condenar las comedias que un Santo Tomas de Aquino, el mismo á quien llaman diariamente en los

púlpitos el ángel de las escuelas, para recomendarlas...? ¿Y qué no escribiría hoy un Santo Tomas en defensa del teatro y de los actores, cuando los defendió en un tiempo en que no pudo alcanzar sino *remedadores* insoportables é *histriones* infelices? Es muy probable que si Santo Tomas viviese, se prestase de tan buena gana á firmar este artículo, como á aplaudir un buen razonamiento serio en boca de Luna ó de Latorre, y una gracia en la de Cúbas ó Guzman.

Cádiz. = *Cierto* artículo impreso en un diario de esta ciudad, ha dado lugar á *cierta* desazon. Dos actores se encargaron de convencer al articulista por aquel principio:

Que aqui persuada un garrote
mas que toda su elocuencia,

y en efecto hubo sendos garrotazos y cabezas rotas. No señalamos los sugetos de la tripersonal pendencia, porque son bien conocidos, hasta recibir circunstanciados detalles. Dos fueron arrestados. De cualquier modo es un exceso tratar de convencer con argumento tan poco *flexible* como un garrote, que si bien puede tener mucho de *sólido* y muy mucho de *eficaz*, carece de *elegancia*, y no se ajusta á reglas de *justicia*.

TEATROS EXTRANGEROS.

La Revolte au Sérail, baile en que ha figurado brillantemente la señora *Taglioni*, ha obtenido un éxito estraordinario en la *Opera francesa*.

— La señora *Charton*, actriz del *Teatro frances*, ha sido desfigurada con vitriolo que la arrojaron al rostro en un acceso de zelos.

— Ha fallecido el señor *Adrien*, artista distinguido del Vaudeville, de edad de 33 años.

— El primer baile pantomímico ejecutado en el teatro náutico de París, ha sido *Guillelmo Tell*, composicion de *Henri*.

—La señora *Hantutte*, jóven y hermosa, discípula de nuestro gran *García*, se ha hecho admirar recientemente en un concierto en París.

— La última contrata firmada en Nápoles por la señora *Malibran García*, estipula una paga de 400Ⓓ rs., por cincuenta representaciones.

—Una compañía francesa ha abierto en este mes en Lóndres el *Teatro Olímpico*.

MISCELÁNEA.

NUEVO TEATRO DE MADRID.

Se nos ha asegurado que don José Farro, autorizado por S. M. la Reina Gobernadora para la formacion de una nueva compañía en esta corte, se ha presentado, como la Real órden previene, al Empresario de los teatros para ponerse de acuerdo en cuanto al artículo 9.º de la contrata. El artículo en cuestion se incluyó tambien en la del Señor Gaviria en estos términos. = "Consiguiente á lo mandado por S. M. en la Real órden de 31 de marzo de 1825, los que obtengan superior permiso para dar en esta corte funciones públicas, ya sea de bailes, comedias, conciertos, física, juegos de manos, &c., no podrán hacer uso de sus licencias sin abonar al Empresario la parte de entrada y productos que convengan entre sí." Esta Empresa, puramente mercantil, que descartó de su formacion muchos actores: que los ve habilitados con una Real órden para ejercer su profesion en otro teatro dentro de Madrid: que sabe que la Fonda de Malta desapareció llevándose sus conciertos, sus bailes, sus cubiletes y sus figuras de cera al mundo de las

ilusiones y de los recuerdos fantásticos: que no ignora que donde hay un especulador especulan otros; y que aquel terreno ha parecido bien para levantar un teatro en que se refugie y alvergue la desgraciada seccion, que no por sus pecados tal vez, sino por los agenos, anda diseminada y vagabunda, debe exigir del formador una cantidad proporcionada, con arreglo al privilegio que en favor de la Empresa establece el contrato. Esto es justo. Pero se nos dice que ha pedido una quinta parte de los productos líquidos, y añaden que pide tanto porque tiene que pagar muchas cargas, entre ellas la muy pesada de las jubilaciones. ¿Qué habrán de hacer los pobres actores en este caso? ¿Pagarán la quinta parte, ó renunciarán á todos los beneficios que pueden y deben esperar de una concesion en que S. M. ha consignado el testimonio mas irrevocable del interes que le inspira la desgracia? Nosotros creemos que ni uno ni otro. Pagar la quinta parte de las productos líquidos fuera un exceso; y renunciar por este inconveniente á los beneficios de la Real órden, sería desconfianza criminal. Saben los actores espulsos que S. M. acogió con la benignidad mas encantadora sus humildes súplicas, y que los ojos de María Cristina vertieron lágrimas de ternura á la sucinta narracion de sus infortunios. ¡Lágrimas preciosas que derra-

ma uua Reina compasiva, cuyo título mas glorioso es el de madre de su pueblo, no pueden ser estériles! S. M., que se ha dignado principiar la obra, se dignará concluirla, y esta llegará á su término. La Empresa tiene derecho á una retribucion moderadamente proporcionada, es verdad; pero no podemos imaginarnos que una quinta parte de los productos líquidos haya parecido jamas á la misma Empresa cuota proporcional para el teatro nuevo. Sin duda debe mediar en este asunto algun *mal entendu* que ella misma se apresurará probablemente á rectificar. Como muy versada en negocios de teatro, ha obtenido una contrata lucrativa: coliseos de valde: decoraciones, vestuario y archivo de valde: subidas para Fígaro y lo demas que se le parezca: bailes de máscaras en carnaval: conciertos en cuaresma, aunque sin la Tosi y la Lalande, y ademas siete mil y tantos duros en calidad de subsidio municipal. No es posible que persista en querer tambien una quinta parte líquida del teatro nuevo; se haria ella misma traicion á la acreditada rectitud de sus sentimientos. Es muy zelosa de sus intereses, como que al fin especula con los teatros que administra; pero reconocerá el error de su cálculo en semejante pedido, y le modificará oportunamente.

Reales concesiones hechas á los teatros de Madrid por varios Señores Reyes, para el pago de las jubilaciones, viudedades y horfandades.

En 28 de junio de 1742 concedió el señor don Felipe V un cuarto por persona de las que entrasen en los coliseos *á ver las comedias* por las puertas de plateas, tertulias y cazuelas de ambos teatros.

En 3 de setiembre de 1770 concedió el señor don Cárlos III otro cuarto por persona de las que entrasen por las referidas puertas, mandando espresamente se separase del caudal de las compañías, que se depositase en una arca de tres llaves, y que tuviesen parte en él los actores en los casos de muerte de rey, rogativas públicas y paradas de cuaresma.

En 15 de noviembre de 1798 concedió el señor don Cárlos IV dos cuartos por persona de las que entrasen en ambos teatros por las puertas del patio, galerías, cazuelas y tertulias; once cuartos en cada luneta principal; cuatro reales en cada palco principal; dos reales en cada segundo, y un real por persona cuando se dan por asientos. Y previno S. M. que no teniendo estos fondos otra salida que la del pago de las asignaciones á los jubilados, viudas y huérfanos, y pudiendo hacerse en poco

tiempo muy crecidos, tuviesen parte en ellos los actores en ejercicio, en los casos de muerte de rey, rogativas públicas y paradas de cuaresma.

Resulta de estos antecedentes: que quien paga las jubilaciones, viudedades y horfandades en los teatros de Madrid es el Público, y no el Empresario, pues éste no viene á ser mas que un arrendador, un asentista sobre los productos de los fondos que los Señores Reyes tienen creados para atender al pago de las pensiones: todas las empresas al contraer la obligacion de pagar las jubilaciones, se encuentran indemnizadas con las concesiones, con el derecho de embargo que ejercen sobre los demas teatros del reino; y con el manejo particular de estos negocios que tuercen frecuentemente hácia su provecho, para que en el caso de continuar muchos años administrando los teatros, llegue el momento de que ó no haya jubilados, ó habiendo muy pocos, ceda integro en beneficio de la Empresa el producto de las Reales concesiones. De suerte que reuniendo á su mano la Administracion el derecho de embargar, trae y detiene aqui por el tiempo que gusta á cualquier actor de provincia, aunque le haga una estorsion en sus intereses: le obliga á permanecer algunos años, y cuando va tocando el término señalado para optar á la jubilacion, entonces le esclu-

ye con cualquier pretesto, que nunca faltan, á fin de que si se inutiliza en estos teatros no grave con su pension las cajas de la Empresa.

En cuanto á *pretestos que nunca faltan* hay muchos hechos que lo atestiguan, algunos de ellos tan de bulto, que no pueden desmentirse; pero si los hechos no alcanzan á probar bastante, y se prefieren teorías, pregúntese á Grimaldi sobre el particular, y él nos responderá con la imparcialidad que acostumbra, ó nos responderá por él cierta cláusula de una representacion que hicieron los actores en 27 de diciembre de 1828 sobre jubilaciones. En este documento hay una larguísima y furibunda peroracion contra la Empresa del Señor de Gaviria; peroracion que escribió Grimaldi personalizándose él mismo, y que comunicó á los actores para que la diesen lugar en la representacion referida. *Ha indignado generalmente*, dice Grimaldi, *la severidad draconiana que castiga con la confiscacion de bienes legitimamente adquiridos... al discolo, como si no fuese temible que cualquier empresa ó agente suyo, por impericia ó mala fé llegase un dia á poner al mas dócil, al mas manso de sus actores en el caso de parecer revoltoso*. Hasta aqui palabras de Grimaldi, que es hombre que por activa y pasiva lo entiende. Anudemos el hilo, y digamos que,

en último resultado, por todas las concesiones de que habla este artículo, aparece un beneficio anual de quinientos mil reales para la Empresa, suponiendo el teatro lleno diariamente. Esta suposicion seria muy gratuita y estravagante cuando hay *Figaros* por esos mundos de Dios; por tanto la reducirémos á una mitad, de casi indudable recaudacion, es decir, doscientos y cincuenta mil reales al año, que reunidos á los ciento y cuarenta mil efectivos del subsidió municipal, componen un total de cuatrocientos mil reales póximamente para pagar doce ó trece mil duros de pensiones. Digamos, en fin, que por todos estos principios puede quedar el empresario *siempre* en el mejor lugar, y especular con el arte y con el sudor de los que lo ejercen, y que los actores deben llevar *siempre* lo peor de la batalla, pues desde la época en que se les despojó de los teatros y se les vendió cuanto en ellos tenian para pagar sus empeños, que cubrieron con mucho esceso, se hallan desgraciadamente divididos. En este negocio como en otros muchos es gran máxima *dividir* para *triunfar*.

Nuestro pobre Periódico está en desgracia. Autorizados á publicarlo desde principios de diciembre último, hemos choca-

do con mil inconvenientes para que viese la luz. Por fin asoma el infeliz la cabeza con un cartel-prospecto en la mañana del sábado 19 del corriente; apenas el rubicundo Apolo habia sacudido sus doradas guedejas, y presentádose sobre nuestro orizonte. Serian en efecto las seis de la mañana, cuando brocha en mano y puchero en cinta, andaba el cartelero del *Semanario* vistiendo esas esquinas de blanco y negro, colores que no simpatizan. Cincuenta anuncios fijó desde aquella hora hasta las diez; y á las doce de la misma mañana ya habian sido arrancados veinte y nueve. ¡Cosa mas diabólica! Llega un parte telegráfico á la Redaccion: segundo viaje: segundos carteles: segundo cartelicidio: segunda comunicacion telegráfica; y en resúmen, á las tres de la tarde hizo el cartelero la tercera campaña. Campaña: sí señores, campaña. Que... ¿les parece á V. V. que el poner un cartel para el *Semanario* no equivale á poner una pica en Flandes? La Redaccion ha procedido á las indagaciones á que la intentona de este nuevo género de Iconoclastas ha dado lugar. Por los conocimientos y noticias que se han adquirido no se cae, pero se tropieza con los perpetradores de este crímen de *Lesa-literatura*. ¡Persecucion, por cierto, ratera y cobarde!

ANUNCIOS. La Comedia nueva original, en tres actos y en verso, titulada

Ni el tio ni el sobrino, cuya primera representacion se verificó en el teatro de la Cruz en la noche del viernes 25 del corriente, está ya impresa, y se hallará de venta dentro de pocos dias en la librería de *Escamilla*, calle de Carretas, á cuatro reales vellon.

—*(Acompaña á este Número el primer pliego del Curso de Declamacion.)*

ALCANCE.

Se nos asegura que el señor Marqués de Falces, Corregidor de esta M. H. villa, secundando las benéficas intenciones de S. M. la Reina Gobernadora, ha interpuesto su respetable mediacion para el definitivo arreglo de la retribucion que debe pagar el teatro nuevo á la Empresa de los de la Cruz y Príncipe. Parece que el formador de la nueva Compañía llegó á ofrecer la décima parte, y que la Empresa, ó el que la representaba en esta conferencia, rebajó sus pretensiones fijándose en la sexta: por último, en obsequio de la mediacion convino el formador en la séptima; pero como no estuviese sin duda suficientemente autorizado el representante de la Empresa, quedó en dar definitiva contestacion con la urgencia que exigia el negocio. Esta contestacion no ha tenido lugar hasta la hora en que nuestro periódico entra en prensa.

CURSO ELEMENTAL

de

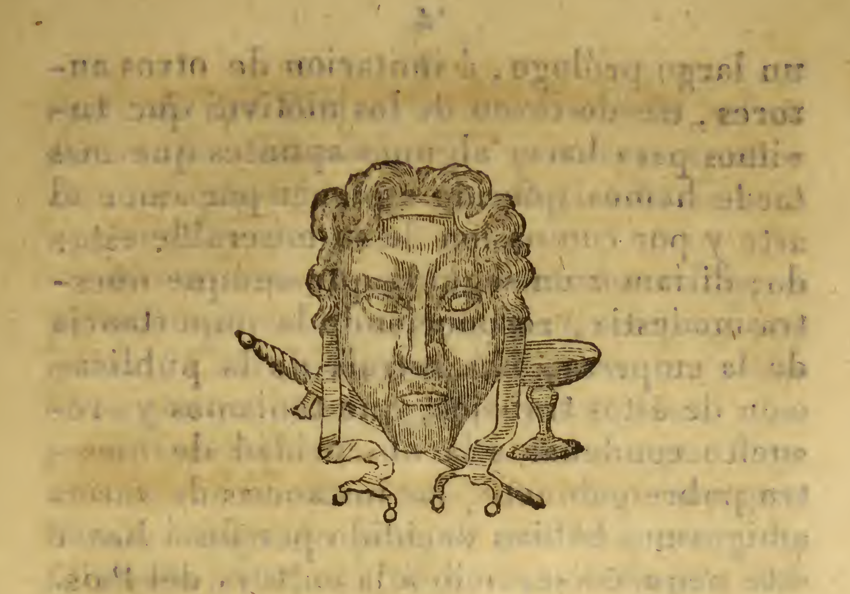
Declamacion escénica.



MADRID.

Imprenta de Repullés.

Año de 1834.



No pretendemos pasar por maestros en el arte de la declamacion ni en ningun otro: ni aspiramos á que esta obra se adopte como texto infalible para su enseñanza: ni queremos se entienda que al establecer nuestro método damos por equivocado el que cada uno se haya propuesto en particular, ya como maestro para enseñar, ya como discípulo para aprender. Se llega á un mismo punto por varios caminos, aunque en verdad siempre es uno solo el mas corto.

Si intentásemos hacer vano alarde de conocimientos en la materia, escribiríamos

un largo prólogo, á imitacion de otros autores, dando razon de los motivos que tuvimos para hacer algunos apuntes que mas tarde hemos querido esplanar por amor al arte y por compasion de su miserable estado; diríamos en seguida que aunque nuestra modestia, reconociendo la importancia de la empresa, nos retraía de la publicacion de estos trabajos, que teníamos ya resuelto condenar á la obscuridad de nuestro pobre gabinete, las instancias de varios amigos nos habian decidido por fin á hacer este pequeño servicio á la cultura del Pais. Despues discurriríamos sobre los inconvenientes y obstáculos que ofrece una obra de esta naturaleza, cuando se trata de abrir con ella un sendero hasta ahora desconocido: nombraríamos cuatro ó seis Autores de alguna nota, cuyos escritos habrian nutrido nuestro entendimiento y servido de guia á nuestra poco ejercitada pluma; daríamos importancia exagerada, y aunque fuese la *celebridad* á los nombres de nuestros conductores; y terminaríamos por pedir humildemente el perdon de las faltas en que hubiéramos podido incurrir. Cuatro citas de Boileau, de La Harpe, Addison y Blair Lesing y Lawater, oportunas ó intempestivas, nos harian lucir; y no omitiríamos revelar á nuestros amigos que habíamos visto representar á Talma, á la Duchesnois y á la Mars, y que los habíamos visto en la Es-

cuela de los Viejos, y en Gabriela, y en otras obras dramáticas de primera reputacion; y que sabíamos que Potier hacia reir con regla y compás.

No se trata de nada de esto: escribimos porque tenemos nuestros motivos para escribir. Comunicamos al Público en esta obra pensamientos agenos y nuestros: observaciones que otros han hecho y que hemos hecho nosotros tambien: doctrinas que hemos adoptado porque nos han parecido fundadas; y otras que hemos deducido del estudio filosófico del corazon humano y de la esperiencia propia. Nadie nos ha invitado á escribir: nadie nos debe disimular; y aseguramos que si algunas personas doctas en este ramo de los conocimientos humanos, quisiesen comunicarnos sus observaciones críticas acerca de nuestra obra, adoptarémos muy gustosos las modificaciones, rectificaciones y enmiendas que haya lugar, con tal de que nos convenzamos de que son fundadas las críticas, y de que se presentan de buena fé; circunstancia sin la cual de nada harémos caso.

En nuestro concepto todas las enseñanzas primarias que se requieren en las universidades para dedicarse á facultades mayores son utilísimas, y aun hasta cierto punto necesarias para el estudio de la declamacion, ó por lo menos para hacerle con mas brevedad y mas fundada esperanza de

mejor aprovechamiento. Sin embargo, si falta el genio, si la naturaleza no ha dotado al discípulo de esquisita sensibilidad, jamas podrá llegar á sobresalir en ningun género: se quedará en el humilde rango de la medianía, que en todas las artes de imitacion es la casi inferioridad.

No nos atrevemos tampoco á exigir que los jóvenes dedicados al estudio de la declamacion escénica hayan de haber hecho preliminarmente muchos estudios. Pocos serian entónces los que emprendiesen esta carrera. Pero creemos indispensable que si no han recibido una educacion cuidadosa, se rectifique esta en cuanto á finura en los modales, reglas de urbanidad, y aun de elegancia, en el trato social: se les haga estudiar con la mayor perfeccion la gramática de nuestro idioma, se les dé á conocer su índole particular, el buen uso y propiedad respectiva de los sinónimos, el tono y naturalidad de las perifrasis, la diferencia del lenguaje propio al figurado, y la filosófica correspondencia de las ideas representadas en uno y otro; un curso, en fin, de Retórica, si nó para arengar con éxito sobre las tribunas, al menos para hacer venturosas aplicaciones en la profesion que han emprendido, principiando á conocer desde luego por qué razon una palabra determinada, una frase, ejerce ó puede ejercer tal influencia en el ánimo de los espectadores.

Predispuestos asi los discípulos por los medios que juzguen particularmente mas á propósito los maestros, creemos que ante todas cosas deben ejercitarlos en la lectura, procurando que desde luego adquieran una pronunciacion castiza y muy espedita, rápida, en cuantas ocasiones lo puedan exigir; mas para que los ejercicios de lectura sean provechosos en cuanto la lectura lo puede ser en este caso, nos parece que se debe proceder del modo siguiente.

1.º Lectura de narracion filosófica, en prosa.

2.º Lectura dialogada, ya en estilo familiar, ya en el sublime, con personages ó interlocutores bien caracterizados, y tambien en prosa.

3.º Lectura de narracion filosófica, en verso.

4.º Lectura dialogada, en varios estilos y metros, con caractéres tambien suficientemente marcados. A esto reducimos la primera parte de la enseñanza en general.

Estamos, empero, muy léjos de creer que para estos ejercicios de lectura sea bueno cualquier libro, por bien escrito que se considere. Nos parece que el modo de sacar de ellos todo el partido posible será hacerlos sobre libros cuyo asunto esté relacionado con la Declamacion escénica de un modo positivo é inmediato. Y como

quiera que la Declamacion, tomada esta palabra en la acepcion particular de nuestro intento, pero en el sentido mas lato que la acepcion permite, se ha de ejercitar muy frecuentemente sobre las pasiones, ninguna lectura mas á propósito para los principiantes que la teoría de aquellas. En esta teoría pueden estudiarlas, conocer su orígen y caractéres, y disponerse para manejarlas sobre la escena de un modo conveniente.

Por tanto, sin detenernos mas en consideraciones preliminares, vamos á presentar el primer ejercicio de

LECTURA

DE NARRACION FILOSÓFICA,

EN PROSA.

Destinó al hombre la naturaleza para la vida social, y no se contentó con facilitarle únicamente los medios de producir y articular sonidos cuyas modificaciones y combinaciones le habian de permitir mas tarde espresar sus ideas por medio de la palabra. El hombre, en el estado de la naturaleza, ha podido espresarse bastante bien con el lenguaje de accion, mas antiguo por tanto que el de palabra. Quiso la naturaleza imprimir en nuestra frente la

imágen de nuestros pensamientos, y anunciar en nuestros ojos los movimientos y afectos de nuestro espíritu, á fin de que si alguna vez, llevada la sociedad al eminente grado de refinamiento en que los delitos se perpetran mas bien por la astucia que por la fuerza, no estaban nuestras palabras de acuerdo con los sentimientos de nuestro corazon, pudiese nuestro rostro desmentirlas.

Por grande que sea el disimulo con que proceda nuestro espíritu, por esmerado que fuere su empeño en ocultar sus operaciones, se anuncian por lo comun en nuestro semblante, causan en él las alteraciones respectivas, y algunas veces tal turbacion, tan completo desorden, que puede muy bien decirse fundado el consejo de aquel filósofo que prevenia á los coléricos consultar el espejo cuando esta pasion les enfureciese.

Aunque parezca que la bondad ó malicia del corazon humano no presenta correspondencia, afinidad bien establecida con el semblante del hombre, le imprimen con frecuencia cierto sello particular, le comunican cierto colorido; y sin que nuestra alma se aperciba de lo que hace, dispone nuestro esterior á veces de tal manera, que puede muy bien leerse por él en nuestros pensamientos. Las facultades intelectuales del hombre, puestas en accion,

la revelan á los ojos menos perspicaces. En efecto, si el hombre piensa, si medita, si recogido en sí mismo, y haciendo abstraccion de cuanto le rodea, parece separarse por momentos del comercio con los otros hombres, sus miradas son fijas, su oido se distrae y entorpece, sus sentidos estan en suspension, las leyes de su movimiento sin ejercicio. Sea que nuestra alma no puede ocuparse á un mismo tiempo en tan diferentes funciones, sea que la parte material, la menos noble del hombre, ceda á la mas principal y respete su accion, se reconoce fácilmente que esta trabaja cuando la otra descansa.

Siendo cierto, pues, que la parte material del hombre se modifica mas ó menos visiblemente, segun la mayor ó menor accion de su espíritu, considerada tambien la naturaleza de esta accion, que casi siempre se anuncia con un carácter particular en el esterior del hombre, los diferentes modos de indicarse deberán ser considerados bajo dos aspectos: 1.° como efectos de la accion del espíritu: 2.° como caractéres de aquella misma accion.

Si hacemos aplicacion de esta teoría á nuestras pasiones, si investigamos sus causas, su aparicion, su desarrollo, su marcha, sus efectos, hallarémos en todos estos casos que los caractéres de las pasiones son relativos á los designios y movimientos del

alma en cuyo dominio se insinúan.

Cuando un hombre se encoleriza todas sus acciones son violentas: suele obrar antes que pensar, y si piensa, todos sus pensamientos son exagerados; la pasión del momento le abulta los objetos: sus palabras no se prestan sino á ideas injuriosas, á frases amenazadoras; grita: corre: hiere: se ofende con las mas respetuosas observaciones: la razon pierde aquella fuerza divina con que penetra en otras ocasiones hasta lo profundo de los mas insensibles y bárbaros corazones, y ofende al hombre airado tanto como la sinrazon al pacífico: nada le complace: el solo acceso que tiene libre su espíritu es el de la adulacion en obsequio de la pasion á que en este momento sucumbe. Inflámase el rostro: centellean los ojos vagarosos y desencajados: las palabras se entrecortan, y la ilacion de ellas se desordena y pierde: la voz se engruesa: todo el esterior se abandona al imperio de la mas horrible confusion y desorden.

Si examinamos todos estos efectos de la cólera, veremos que pueden reducirse á dos clases: los primeros obran directamente sobre nuestro espíritu: los segundos en nuestro cuerpo. Por tanto se reconocen dos géneros de caractéres en las pasiones, que denominarémos *morales* y *materiales*.

Es necesario observar que la esencia de las pasiones no consiste sino en la emocion

interior que nos causa un objeto determinado: todo lo demas es consecuencia de este principio. Asi la *Cólera* puede ser considerada como un deseo de venganza, y en conformidad de este deseo nos conduce el espíritu, en quien se suscita, á las esterioridades que pueden servir los designios del alma, como las injurias, las amenazas, las otras violencias de que hemos hecho enumeracion; y que descubren, espresan y marcan la alteracion, el movimiento, la direccion particular de nuestro deseo.

Esta consideracion nos conduce naturalmente á otra. Cuando hablamos de las pasiones, no nos las representamos como cualidades ó movimientos simples: vienen á ser cualidades y movimientos compuestos, porque median siempre en ellos otras varias circunstancias, bien que todas conspiren al fin principal que el alma se propone. Aunque algunos consideren el *Amor* como la simple emocion por la cual nuestro espíritu se dirige á la posesion del objeto que amamos, no es todavía esta la idea completa que de él nos formamos. Le consideramos como una pasion, que teniendo por objeto la *belleza*, emplea para poseerla el deseo, la esperanza, y aun la cólera y la desesperacion.

Las pasiones son, pues, para nuestra cuestion los movimientos del apetito, por medio de los cuales cree el alma caminar

hácia un bien y alejarse de un mal. Sírvese el alma de nuestros órganos materiales para sus designios, y los pone en accion segun determinan estos. Los espíritus vitales son de tal sutileza y movilidad, y obedecen de tal manera á nuestra alma, que poniéndose en movimiento tan pronto como nacen en ella los deseos, y habiendo sido los primeros á conocerlos, lo son tambien á ejecutarlos. Parten al esterior, y se difunden mas ó menos rápidamente sobre él si el alma se propone aspirar á un bien ó evitar un mal: cuando el bien ó el mal, ó lo que por tal se tiene es mas poderoso, y el alma no se considera con fuerzas suficientes á contrarestarlo ó adquirirlo, los espíritus se retiran al corazon, su centro comun.

El flujo y reflujo de los espíritus obra dos grandes revoluciones, segun las causas que lo producen, porque puestos en movimiento con ellos los humores, se insinúan sobre varias superficies á quienes comunican su colorido particular, y la conmocion y agitacion respectiva: al contrario, el retroceso, la fuga de los espíritus abate, hace empalidecer, y causa la inmovilidad.

No sería tal vez inútil examinar si cada una de las *Pasiones* ocasiona en los espíritus un movimiento diferente, y en este caso propio y peculiar de su causa: si la *Cólera* los conmueve de otra manera que

el *Amor* y la *Alegria*: si el *Miedo* los retira de otro modo que el *Odio*, la *Aversion* y el *Dolor*. Si esto fuese verdad, si pudieran deslindarse exactamente estas diferencias, tendríamos mas medios para descubrir todas las causas de las varias alteraciones que producen. Creemos, empero, que si en cada *Pasion* presenta el apetito un movimiento y un fin particular, es preciso que los medios de que se sirva sean tambien particulares: que la conmocion de los espíritus se conforme á las intenciones del alma, y á la agitacion en que se encuentra; y que por tanto en cada *pasion* se deben hacer particulares consideraciones para conocer las diferencias y variedades que sin duda ofrecen á las investigaciones de los filósofos. En unas diríamos que los espíritus se arrojan con impetuosidad y como en deshecho torbellino cual un torrente caudaloso en descenso: en otras circulan suavemente como serpentea un manso arroyuelo entre las pequeñas quiebras de un terreno casi nivelado: aquellas les hacen inundar cuanto encuentran: estas los contienen, sujetan y aprisionan: tan pronto es su marcha igual como desigual: el *Amor* los dilata, el *Deseo* los lanza, la *Alegria* los difunde, la *Esperanza* los fija, la *Audacia* los impulsa, la *Cólera* los arroja á torrentes.

De cualquier modo el alma no conten-

ta con agitar los espíritus y humores en las pasiones, quiere que se conmuevan las partes susceptibles de movimiento voluntario, porque son las mas poderosas para buscar y apoderarse del bien, ó para repulsar y huir el mal. A decir verdad, este movimiento de los espíritus es frecuentemente inútil á los designios del alma, y sirve mas bien para marcar su precipitacion, su ceguedad, que para obtener el fin que se propone. Cuando los espíritus inundan el rostro cree el alma ser ella misma la que en él se presenta; cuando se retiran al corazon juzga ser ella la que desaparece y se oculta. Pero en el primer caso suele ya el alma estar en el parage adonde caminaba; y en el segundo no abandona tal vez aquel de que quiere manifestar que se separa. En algunos de los movimientos voluntarios se equivoca el alma lo mismo que en el de los espíritus. ¡Cuántas gestiones inútiles, cuántos pasos perdidos, posturas ridículas y palabras supérfluas en las *Pasiones*! ¿Qué beneficio pueden reportar de los diferentes movimientos de cabeza, de las varias figuras que sucesivamente toman la frente, los ojos, la nariz y la boca? Hay seguramente cierta relacion en todo esto con los designios que el alma se ha propuesto: por tanto se abaten los ojos en el rubor, como si se quisiese ocultarlos; y por una metonimia particular creemos entonces tambien

que no nos pueden mirar porque no miramos nosotros: por esta misma causa alzamos los ojos en la *Cólera*, como si de aquel modo repulsásemos lo que la suscita: levantamos la cabeza en el *Desprecio*, como queriendo separar de nosotros lo que el alma desdeña. En muchos casos todos estos medios no sirven al éxito que el alma apetece.

TEORÍA DEL AMOR.

Muchos han considerado el *Amor* como orígen de todos los bienes y males de los hombres. Han dicho que sin el *Amor* no existirian las ciencias, ni la virtud hubiera tenido secuaces; y que la sociedad civil hubiera sido un bien imaginario. Que el *Amor*, despertando en nosotros el deseo de las cosas bellas, encaminándonos á su posesion, y transformándonos por un encanto maravilloso en los objetos amados, era el primer móvil de nuestra felicidad; y que si no hacia desaparecer todos los males de la vida, los modificaba por lo menos, consiguiendo hacerlos tolerables, y convirtiéndolos á veces en instrumentos de nuestra propia ventura.

Han dicho tambien otros que el *Amor* corrompia las virtudes; minaba, desquiciaba, arruinaba las sociedades. Que aquel noble vigor con que el alma se arroja á las acciones virtuosas, aquel fuego divino que

SEMANARIO TEATRAL.

Número 3.

Lunes 5 de Mayo de 1834.

CRÓNICA DE LOS TEATROS DE MADRID.

Representaciones de la semana última.

Domingo 27 de abril. — Cruz: *La hija en casa y la Madre en la Máscara,* comedia en tres actos y en verso del Señor Martinez de la Rosa. — Príncipe: *La Conjuracion de Venecia*, drama histórico, en cinco actos y en prosa, del mismo Autor.

Lunes 28. — Príncipe: *la del domingo.* — Cruz: idem.

Martes 29. — Cruz: *El Si de las Niñas*, comedia en tres actos y en prosa, del Señor Moratin. — Príncipe: *la del lunes.*

Miércoles 30. = Príncipe: *la del martes.* = Cruz: *El Regreso del Prisionero* y *mi Tio el Jorobado.*, comedias en un acto y en prosa.

Jueves 1.° *de mayo.* = Cruz: *I Capuleti ed I Montecchi*, opera en dos actos, de Bellini. = Principe: *la del miercoles.*

Viernes 2. = No ha habido funciones segun costumbre.

Sabado 3. = Principe: *la del jueves.* = Cruz: idem.

PRIMERA REPRESENTACION

DE

I CAPULETI ED I MONTECCHI.

Salida de la señora Grisi.

El Público de esta Capital oyó con gusto la particion de Vaccai hace seis años, y se electrizó hace dos con la de Bellini. *Capuleti e Montecchi* obtuvieron aplausos arrebatados que ya no se estilan, y la Administracion encontró grandes utilidades en las muchas representaciones que se dieron de esta ópera.

Por supuesto lleno el teatro media hora antes de empezar. Sinfonía bien ejecutada. Telon arriba, y Coro de Guelfos en escena cantando "*apenas amanece*" pero en plena luz, como si fuesen la ocho de la

mañana. En Verona se estilaría ya el alumbrado de gas, y estaban ardiendo todavia los faroles. Llega despues *Capellio*, con Tebaldo y Lorenzo, y se canta un recitado y una cavatina por el tenor. Se ha concluido la cavatina, y Capellio que aunque ya cascadillo tiene buena vista, distingue al *Meternich* de los Gibelinos, lo anuncia, y ya tenemos en la palestra al señor Romeo. Y no se crea que Romeo viene como venia en otros tiempos en que no estábamos tan adelantados; no señor. Nada de armadura: su pantalon de pie, blanco y muy estirado: su túnica bordada de oro: su capa blanca tambien bordada, y su sombrero de copa chata por el modelo del de Santiago. Ya se ve; para ir á tratar con enemigos es mejor presentarse indefenso. De esta manera siempre puede resultar la ventaja de que si se enredan las palabras y hay que tomar las de Villadiego, se encuentra uno mas espedito para correr sin el peso de la armadura. Algun Aristarco descontentadizo podrá decir que es un despropósito presentar al señor Tebaldo, novio de la señora Giulietta, armado de punta en blanco á la boda, saliendo á su peligrosa embajada el señor Romeo con lo del dia del Corpus, y recien afeitado por mas señas, para que nada falte al conjunto de la ilusion; pero se le responderá que el señor Tebaldo sale asi y no de otro modo, por-

que es dueño de venir á casarse con armadura ó sin ella como le dé la gana; y que el señor Romeo, en primer lugar, viene asi por diferenciar, y en segundo no hay tal cosa de recien afeitado, porque no se afeita todavía.

Estamos en la cabatina de Romeo. Buena voz: escala desigual: puntos medios, redondos y limpios: puntos graves y agudos de buen efecto cuando se esfuerzan, en particular los últimos. Desembarazo mas que bastante. Algunas actitudes de buen gusto, aunque frecuentemente repetidas y á veces fuera de su verdadero lugar: buen método de canto: *fioriture* de estilo muy correcto, con acertadas modulaciones. Se canta el primer tiempo de la cabatina y se aplaude: se canta la cabaletta y se aplaude tambien; pero con mas positiva generalidad, porque el señor Romeo es un mozo que lo entiende. Punto y aparte y sale la señora Giulietta.

Canta su recitado y su romanza, y los circunstantes empiezan á decir que no es la misma actriz que cantaba en Fígaro, y lo decian con mucha razon, porque la parte de esta ópera le está perfectamente, y ha hecho desde la primera cláusula hasta la última esfuerzos dignos de todo elogio para agradar á los descontentos. Canta con Romeo su duo, que gusta mucho y se aplaude como es natural, y de un momento

á otro estamos en el final del acto primero.

Salen á la boda señoras y caballeros, y se suben poquito á poco á las iluminadas galerías. Suena la banda, crugen dentro á compás lanzas y espadas, porque el picarillo de Romeo ha introducido gente de la suya en el palacio de Capellio para que armen una de San Quintin; pero allá se arreglan muertos y heridos, y en la escena no se sabe una palabra de lo que ha resultado. Por último, el travieso de Romeo quiere llevarse consigo la novia antes que el de la armadura se la birle, pero el señor Capellio que acude con el yerno futuro, el médico y seis soldados, les manda detener y obedecen. El novio manda tambien á los soldados que hagan algo; ellos, no obstante, quietos como si tal cosa. Por supuesto convidadas y convidados á pesar de la trapisonda de poco ha, se estan por alla dentro ya sosegados comiendo y bebiendo, y acaso bailando, y nos dejan solo al señor Capellio y los susodichos para que vayan á hacer la ronda, porque es tardecillo y el novio se quiere acostar. Preséntanse los secuaces de Romeo con sus propias insignias para que nadie los conozca, se canta muy bien el largo del final, sigue aquella encantadora stretta que se aplaude aunque no se cante como se ha cantado: hay aquello de no quererse marchar Romeo, y pretender Giulietta que no se vaya, y enfa-

darse papá y amostazarse muy mucho el novio: hay departimiento de quimera, pasos adelante y atras, y cae el telon con una salva de palmadas, señal de aprobacion inequívoca.

Con no largo intervalo se descubre el salon en que Giulietta toma el soporífico brevage: canta muy bien el *á solo* pidiendo perdon á papá, la aplauden porque lo ha hecho bien, y todos se van para que se cambie la escena. Llévanse los criados las *luces* que ardian sobre la mesa del salon, y se descubre una parte de Verona en las inmediaciones del palacio de Capellio, cuya decoracion aparece clara, no obstante haber habido *luces* en la anterior, porque en Verona en las casas grandes las encendian á la hora de comer, y ya no las tocaban hasta el dia siguiente como no fuese para despavilarlas, si se habian inventado ya las despaviláderas; que en esto difieren los anticuarios. Se obscurece por fin la escena: vienen los dos rivales, uno *á la pesada* y otro *á la ligera* para que si hay combate sea mas igual: se dicen cuatro cosas bien dichas, y concluido su duo el Público aplaude, aunque no tan contento del acto segundo como del primero.

A fumar á un corredor, y en 18 minutos al panteon de Capellio á ver y oir *el acto tercero de Vaccai*, substituido por la Empresa al de Bellini, porque segun dijo

en los carteles *reconocen en aquel los inteligentes* mas espresion dramática. ¡Bien dicho y á tiempo! todo esto se hace con arreglo al texto del mismo cartel, *en obsequio* del Público de Madrid. Pero es el caso que nos parece no haber oido ni el acto tercero de Vaccaj, ni el de Bellini, y casi casi nos atreviéramos á jurar que se ha perdido muy mucho en el obsequioso trueque, cambio, substitucion ó como quier que lo llame el *charlatanismo* del cartel. Un coro de Damas y caballeros: un *á solo*, bueno y bien ejecutado, pero inferior al que nos regalaba la Lalande, y un duo en que Romeo y Giulietta, arrastrándose por el suelo buscan alfileres por espacio de medio cuarto de hora, ponen fin á *Montescos y Capuletos*, retirándose contentos los espectadores.

Resumen.

Las indicaciones del Semanario eran exactas. La señora Grisi presenta ciertas conformidades con la nunca bien alabada Tosi: el Público se ha complacido en la semejanza, y la nueva Cantatriz interesará mas y mas cada dia, porque hay en ella verdadero mérito, y sobre el mérito verdadero no valen prevenciones, ni prevalece el espíritu de contradiccion. Nos complacemos en decirlo.

En cuanto á la parte amarga de este ar-

tículo, sépase que la Redaccion no hace tal regalo á ninguno de los Actores; en ellos no consiste. Está sí trabajada de encargo para la Omnisapiencia qne ausente de nuestra escena un tiempo por ineficacia de la tierra de Segovia, que no es buena sino para limpiar velones, veía siempre en el ojo del vecino la *paja*, y no ha visto nunca ni ve en el propio la *biga*.

Chacun son tour.

CRÓNICA DE LOS TEATROS

DE LAS PROVINCIAS.

Reales Sitios. Compañía de Declamacion, Música y Baile, formada con permiso de S. M. la Reina Gobernadora para el año de 1834 á 1835, y que debe trabajar en aquellos teatros y en Madrid. = Autor: don Andrés Toribio. Agente: don Manuel Gutierrez. Primera Dama: doña María Chiquero. Doña Josefa Galindo, doña Dolores Alonso, doña Filiciana Villeti, doña Francisca Ballelado. Graciosa: doña Teresa Romero. Damas jóvenes: doña Josefa Palma, menor, y doña María del Cármen Moreno de Vera. Características: doña Francisca García. doña Josefa Palma. Supernumera-

ria: doña María Torres. = Primer Galan y Director de Escena: don Luis Martinez. Don Antonio Gomez, suple al primero. Don Juan de la Serna, don Felipe Reyes, don Antonio Corcuera. Para Galanes jóvenes: don Antonio García. Supernumerario: don Angel Segarra. Carácter anciano: Primeros: don Manuel Fernandez, y don Juan Cárlos Mata. Segundo: don Manuel Gutierrez. Carácter jocoso: don José Rodriguez, don José Lorena. Sobresaliente de esta clase: don Miguel Escobar. = De Cantado. = Director de Orquesta y compositor: don Pascual Lopez. Segundo: don Andrés Toribio, menor. Actores: doña Teresa Romero, doña Josefa Palma, menor, doña Cármen Moreno de Vera, doña Feliciana Villeti. Don José Moreno de Vera, don Manuel Gutierrez, don Manuel Fernandez, don José Rodriguez, don Miguel Escobar. Apuntadores: don Joaquin Aznar, don José Moreno de Vera. = Cuerpo de baile. = Director: don Antonio Torres. Doña Cármen Chiquero y doña Vicenta Giron, primeras iguales. Doña Francisca Vallelado. Don Joaquin Melendez, don Antonio Corcuera. = Pintor y Maquinista: don José Jimenez.

Nota. Despues de publicada la lista ha sido agregado á esta compañía don Ignacio Silvostri, actor de carácter jocoso que ha sido en los teatros de Madrid.

TEATROS EXTRANGEROS.

—Se va á dar una funcion de beneficio á favor de la señora Charton, actriz del *Teatro francés*, que habiendo quedado inútil para el desempeño de su profesion se retira de la escena.

—El dia 10 de abril último se dió en Londres en el teatro de Drury-lane la primera representacion de la tragedia del Lord Byron titulada *Sardanapalo*. Exito completo. El señor Macreadi y la señora Tree, actores distinguidos de esta compañía, han sido llamados á la presencia del Público finalizada la representacion, y aplaudidos de nuevo con el mayor entusiasmo.

ANALÍSIS DEL MELODRAMA FRANCÉS, TITULADO:

EL FRAILE DOMINICO.

¡Oh vosotras almas sensibles que teneis la desgracia de no hallar ya interés en las amenidades de *La vida de un Jugador*! Vosotras para quienes las egecuciones patibularias han perdido la sublimidad de su poesía, y los tormentos su elocuencia: voso-

tras que veis friamente un incendio, una batalla, un asesino salpicado de la sangre de su víctima, consolaos: todavía no habeis agotado la copa de los goces dramáticos, estais muy distantes del último grado de la escala de las sensaciones. Dichosos Sibaritas, id al *Ambigú cómico*, id á disfrutar los atroces placeres que se prodigan en el melodrama en tres actos titulado *El Fraile Dominico*.

Alli vereis un hombre anegado en vicios, un ambicioso que para satisfacer su inclinacion particular, ha depuesto el nombre ostentoso de *Conde de Aguilar*, y cambiado las pompas del siglo por la austeridad del claustro.

Este Fraile ha conseguido su objeto: la fama de sus virtudes cunde y se propaga: el Pueblo le respeta; la Corte le acaricia y le teme. Falta, sin embargo, alguna circunstancia al complemento de su felicidad, porque su voluntad imperiosa tropieza con cierto obstáculo que no puede vencer. *Fr. Gerónimo* ama, no con el fuego de la pasion, sino con la sangre fria del crimen, á una muchacha que resiste á sus cariñosas palabras, y desprecia su cólera y su furor. Esta muchacha es una pobre huérfana, y habita en casa de cierta *Marquesa* que la ha recogido y la sirve de madre. Refiere á su bienhechora las horrorosas tentativas de *Fr. Gerónimo*; pero la *Marquesa* reputa

semejantes quejas como otras tantas blasfemias, subordinada á la influencia del *Fraile Dominico*, sea por esceso de piedad, sea por un resto del amor adúltero que le profesaba cuando era *Conde de Aguilar*.

Fr. Gerónimo sabe que un *don Luis*, sobrino de la *Marquesa*, militar en tiempo de la Constitucion, es el rival que *María* le prefiere. Obtiene una órden para hacerle arrestar por crímenes políticos, y prueba despues á lograr que su querida le sacrifique su honor para salvar la vida del amante; tiempo perdido, porque *don Luis* se escapa. *Fr. Gerónimo* se venga haciendo entrar á *María* en el convento de la Anunciacion, y tomar un hábito religioso. En este convento es donde pasa la escena mas horrorosa de la pieza, y tal vez la mas *nefanda* que se ha visto en el teatro.

—En el silencio de la noche penetra el Dominico hasta la celda de la desgraciada Novicia; le descubre su infame proyecto. Ni el llanto, ni los gritos, ni las amenazas de la víctima son bastante poderosos para contener al sacrílego. *María* se refugia al pie de un Crucifijo: el Fraile titubea, pero echando un paño sobre la imágen del Salvador, que respeta á su pesar, y recobrando la primera audacia, se apodera de la pobre Novicia sobre las mismas gradas de su reclinatorio. Lo inminente del riesgo reanima las fuerzas de *María*, que de

una puñalada deja tendido á sus pies al agresor, y este agresor ¡qué horror! era su Padre... *María* nació del amor criminal de la *Marquesa* y del *Conde de Aguilar*.

El adulterio, el incesto, el sacrilegio, la hipocresía, las pasiones mas viles, el cinismo mas repugnante, ved aquí lo que los autores del *Fraile Dominico* han ofrecido al Público de París en este drama, que sobrepuja en infamias y horrores de todo género cuanto la mas estraviada imaginacion há podido inventar.

OTRA MUESTRA DE PAÑO MAS FINO.

Victor Hugo, tan celebrado en la actualidad por sus obras de bella literatura: Victor Hugo, á cuya jurisdiccion pertenecen alternativamente la *oda*, el *romance*, el *drama*, dió en el año pasado al teatro de la puerta de San Martin, en Paris, una obra en cinco partes, con el título de *Lucrezia Borgia*.

Todos saben quién fué esta muger. Hija de un Príncipe poderoso, tuvo parte en muchas intrigas de estado, y cometió ú se cometieron á lo menos en su nombre crímenes de privilegiada consideracion.

Victor Hugo, tomándolos por base para su composicion, hace resaltar en ella dos

ideas principales: insulto y venganza. El todo de la obra es fatal. Puede mirarse mas bien como una Crónica dialogada que como un drama, en el cual no se halla un solo carácter bien concluido. Escenas lloronas, jocosas, y aun grotescas se suceden constantenrente, y resulta un estravagante conjunto.

Lo mas importante se reduce á dos, que hicieron grandísimo efecto en Paris. En la primera pasa la accion en Venecia: la Protagonista comparece enmascarada y se entrega á las demasías del carnaval. Retírase á un sitio menos frecuentado á hablar con un jóven llamado Genaro, hijo suyo, y del cual se encuentra perdidamente enamorada. Estando en el diálogo amoroso con Genaro, que no sabe con quien habla, ni que Lucrezia es su madre, la reconocen algunos señores venecianos que habian sido bajo diferentes aspectos altamente injuriadas por aquella muger. Cada uno de ellos la insulta recordándola delitos diferentes, y no contentos con insultarla le quitan la máscara, y la nombran delante de Genaro, que se horroriza al oir pronunciar el nombre de una muger cuyos delitos atroces sabe todo el mundo.

Lucrezia, insultada piensa en su venganza, y ocurriendo que los cinco señores venecianos que la insultaron pasen

mas tarde á Ferrara, domicilio de Lucrezia, en calidad de embajadores de la República, les hace invitar á una gran cena en casa de la Princesa Negroni. En este Palacio son envenenados todos cinco, y Genaro, que tambien se encontraba con ellos. Un confidente de Lucrezia, ejecutor de sus bárbaros decretos, hace los honores del banquete, y al finalizarse propone entonar una cancion báquica. En efecto se entona, y acabado el primer coro, cuando mas dados estan todos al vino y á la alegría, oyénse por otro lado voces compasadamente sentidas que cantan un oficio de difuntos, y que aproximándose en fin al salon, siempre con acento lúgubre, prosiguen su psalmodia. Los convidados creen que será algun entierro, se mofan en estilo bacanal del supuesto difunto, vuelven á sus brindis, y al tocar los vasos al fin de una estrofa se abre la puerta del fondo, dejando descubierta una larga sala entapizada de negro, iluminada por algunas antorchas fúnebres, y una gran cruz de plata en su centro. Una numerosa procesion de penitentes blancos y negros, de quienes solo se ven los ojos por agujeros practicados en sus capuchas de embozo, con cruces pintadas en las cabezas y luces encendidas en las manos, entran por la gran

puerta cantando el Psalmo *De profundis*. Colócanse silenciosamente en dos filas, teniendo á los convidados en medio: unos y otros quedan inmóviles como estátuas. Comparece Lucrezia, vestida de negro, cuando uno de los del banquete acaba de preguntar si estan en casa de Lucifer: Lucrezia responde *estais en la mia*. Les reprocha con voz de trueno el insulto de Venecia: les hace saber que acaban de ser envenenados: les invita á prepararse á exhalar en breve el último aliento: observa para acabar de anonadarlos que la sala inmediata está llena de guardias; y por último les enseña los cinco ataudes preparados para los cinco embajadores. La procesion de penitentes sale de la escena llevándose las víctimas, y queda sola Lucrezia con Genaro, que despues de varias explicaciones toma un cuchillo de los que estan sobre la mesa, y para castigar la perfidia que acaba de presenciar se decide á matarla. Una escena animada, en la cual Lucrezia se esfuerza en vano á disuadirle, dilata por algunos minutos la catástrofe; pero Genaro, teniendo en mas la obligacion de vengar á su compañero de armas *Orsini*, alevosamente asesinado, que las súplicas y plegarias de Lucrezia, alza el hierro, descarga el golpe, y oye á su víctima exclamar ba-

ñada en sangre: *¡Genaro! ¡Soy tu madre!*

Si se hubiese de juzgar de las cosas de los hombres por el abuso que de ellas se hace, casi nos atreveríamos á decir que refiriéndose á estos dos dramas tendria razon quien sostuviese que no se debia ir al teatro; pero juzgar del uso por el abuso es un contrasentido en que no cae ninguno que piensa.

Afortunadamente en España, tan ignorantes como nos suponen, no hemos dado todavía en tan chocantes y reprensibles extravagancias, y probablemente no incurriremos en ellas jamas.

HISTORIA ANTIGUA Y MODERNA

DEL TEATRO.

Hasta el tiempo de Pompeyo Magno los teatros eran provisionales en Roma. Demolíanse luego que terminaban los espectáculos para que habian sido construidos.

— Pompeyo Magno edificó en Roma el primer teatro permanente.

— Marco Seauro introdujo en la escena romana el lujo de los trages y la suntuo-

sidad de las decoraciones. Prodigó en su teatro los mármoles y los cristales. Se contaban en él trescientas y sesenta columnas, y cabian ochenta mil espectadores.

— Los atenienses tenian en tanta estimacion la profesion de Actor que Aristodemo, uno de sus mejores oradores, no se desdeñó de ejercerla, ni sus compatriotas de enviarle por embajador al gran Filipo.

— Roscio, Actor romano, amigo de Ciceron, tenia consignados por la república cuarenta mil escudos de pension anual.

— En el reinado de Tiberio era tan numerosa en Roma la clase de Actores, y recibian del gobierno recompensas tan exorbitantes, que fue necesario, segun Suetonio, un decreto particular para moderarlas.

—Ammiano escribe que llegaron á contarse en Roma mas de tres mil Bailarinas Estrangeras, las cuales con sus parejas respectivas fueron esceptuadas en un Decreto que obligó á salir de la ciudad por causa de carestía á los Filósofos y Oradores Estrangeros.

— Algunos Emperadores dieron investidura de grandes Dignidades á varios Actores: unos fueron nombrados procuradores de las provincias, otro fue elevado al orden de los Caballeros, otro al de los Sena-

dores, y otro creado Prefecto del Ejército.

— Los partidos Teatrales conocidos entre nosotros con el nombre de Chorizos y Polacos no carecen de semejanza en la historia. De Batilo y Pilades, dos famosos pantomimos romanos, se formaron los dos partidos tambien famosos que con los mismos nombres produjeron en la ciudad dominadora del mundo escenas sangrientas.

— San Juan Crisóstomo ponia bajo su cabeza cuando dormia las obras de Aristofanes, célebre autor cómico del teatro griego. Alejandro el Grande hacia lo mismo con las de Homero.

—Los espectáculos escénicos son mas antiguos en la China que en ningun otro pais, reputándolos como parte integrante del culto religioso.

— El Látigo era uno de los instrumentos mas apreciados antiguamente en varias orquestas.

ANTIGUEDADES

DE

LOS TEATROS DE MADRID.

Los primeros sitios destinados en esta Corte á representaciones dramáticas fue-

ron tres corrales que señaló la Cofradía de la Pasion: uno en la calle del Sol: otro en la calle del Príncipe, propio de Isabel Pacheco; y el tercero tambien en la misma calle, de propiedad de un tal Burguillos.

Consta de papeles originales que en 5 de mayo de 1568 representó en uno de ellos con su Compañía el autor ó maestro de hacer comedias, como se llamaban entonces, Alonso Velazquez; y pagaba seis reales de alquileres por representacion. Posteriormente se habilitó otro corral en la calle del Lobo.

La Cofradía de la Soledad pleiteó con la de la Pasion sobre el privilegio de poder hacer que se representase igualmente á beneficio de sus obras pías; y despues de litigar celebraron escritura de Concordia para que los productos de todos los corrales de comedias se hiciesen un cuerpo en adelante, debiendo percibir una tercera parte la de la Soledad, y dos terceras partes la de la Pasion.

En 1574 habia ya en Madrid Compañía italiana, á cargo de su autor *Alberto Ganassa*, que representaba farsas en su idioma. Tambien hacian equilibrios y juegos de manos.

En 1579 se edificó el *teatro de la Cruz*, en un solar cercado, propio de Mateo Fernandez, cantor de la Capilla

de S. M., cuyo solar y un aposento que incluía fue vendido á las Cofradías de la Pasion y Soledad en 550 ducados, y mas 4 ducados al corredor, veinte y cuatro reales de alcabalas, y otros veinte y cuatro de otorgamiento de escrituras. Y para pagar los 550 ducados hubieron de tomar las Cofradías á censo 448 ducados de principal del monasterio de religiosas de Santa Clara.

Esta compra se hizo en 12 de octubre de 1579, y en 29 de noviembre siguiente se verificó ya en el nuevo teatro de la Cruz la primera representacion por la Compañía del autor Juan Granados. Para defender del calor á los concurrentes ponian en el patio un toldo de angeo.

En 24 de febrero de 1582 compraron las mismas Cofradías al Doctor Alaba de Ibarra, médico de Felipe III, dos casas con sus corrales que poseía en la calle del Príncipe, cerca del corral de la Pacheca. Dichas casas, libres de censo, fueron vendidas en 800 ducados. Se dió principio en ellas á la obra para el nuevo teatro en lunes 7 de mayo de 1582, y en 21 del referido mes se pusieron los cimientos. La construccion corrió á cargo de Pedro Martin, maestro mayor; Andres Aguado, albañil, y Juan Armaraz, carpintero. Hicieron tablado, ves-

tuario, gradas para los hombres, noventa y cinco bancos partátiles, un corredor para las mugeres, aposentos con balcones de hierro, ventanas con rejas y celosías, &c.; pero aun sin concluir todas estas obras se estrenó por los autores Vazquez y Avila en 21 de setiembre de 1583.

NUEVO TEATRO DE MADRID.

El jueves 1.° del corriente se ha verificado la compra del solar que ocupaba la Fonda de Malta, para proceder inmediatamente á la construccion del nuevo teatro.

Esta se ejecutará bajo la direccion del señor Arquitecto mayor don Francisco Javier Mariategui.

La sala tendrá tres órdenes de palcos, cazuela, y una galería avanzada y volante al nivel de los palcos principales.

Se ha solicitado, y probablemente se conseguirá, para este teatro la gloriosa denominacion de *María Cristina*.

Hoy mismo principian las obras, y se cree estarán concluidas para el 27 de junio, en que se desea hacer la inauguracion, en celebridad de los dias de S. M. la Reina Gobernadora.

Todos los Actores excluidos por la actual Empresa de los teatros primitivos, son admitidos en este; y se piensa agregar algunos de las provincias, de buena reputacion, para completar la Compañía.

Durante la construccion del teatro se trata de suministrar á los Actores lo necesario para su subsistencia.

La Empresa no está de acuerdo todavía con el señor Farro sobre la retribucion que debe pagar el teatro nuevo. Ultimamente pretendia la sexta parte, como hemos anunciado á nuestros lectores. La mediacion del señor Corregidor se halla interpuesta, y no tardará en zanjarse esta dificultad.



Nota. Acompaña á este Número el segundo pliego del Curso de Declamacion.

MADRID.
IMPRENTA DE REPULLÉS.
Año de 1834.

la eleva naturalmente hácia el Criador, desfallece y se estingue al contacto de las cosas terrenas en que esta pasion la detiene y fija. Que el *Amor* concitaba las tempestades todas que agitan nuestra vida; y que sin él no habrian existido el dolor ni la desesperacion.

Como apenas hay objeto capaz de interesar el alma que al mismo tiempo no lo sea de escitar el *Amor*: como las riquezas, los honores, las dignidades, los placeres, en una palabra, todos los bienes falsos ó verdaderos pueden conmoverle; nosotros, sin entrar en el caos tenebroso de tantas investigaciones, vamos á limitarnos á hablar del *Amor* solamente con relacion á la *Belleza*.

No es por cierto empresa muy fácil, aunque llamemos en nuestro auxilio á los mas distinguidos sabios de tiempos antiguos y modernos. Por esfuerzos que podamos hacer para descubrir su orígen, nos verémos siempre en la necesidad de confesar que se reconoce en él cierto destello de la Divinidad, cuya exacta comprension se niega á nuestro corto talento. La *Pobreza* que preside al nacimiento del *Amor*, segun los poetas, preside igualmente á las operaciones de nuestro espíritu cuando queremos escudriñar cómo nace, por qué medios se desarrolla y robustece, y cuáles son sus caractéres. Mas asequible fuera contar

una por una todas las arenas del océano, que detallar circunstanciadamente todos los movimientos y efectos que produce en el alma. A ninguna otra causa pueden atribuirse en el órden de la vida social tantos bienes y males, tantas acciones dignas de imitacion, y tantos delitos que aterran.

Instrumento precioso de que se ha servido la naturaleza para conservar la mas admirable de sus obras, naciones enteras que han suministrado hechos gloriosos á la Historia, no hubieran existido sin el *Amor*. Repúblicas florecientes, cuna y modelo de las virtudes cívicas: Pueblos belicosos, asombro de heroismo, hubieran sido indomables hordas de animales feroces, de bárbaros salvages, si el *Amor* no hubiese principiado su cultura, influido en el desarrollo de sus conocimientos y en el ejercicio de sus virtudes. Él nos forma para la vida civil, la verdadera vida del hombre: nos hace corteses, generosos, discretos, obedientes, fieles, ingeniosos, elocuentes, elegantes. Sin duda por esta razon uno de los hombres mas respetables de la antigüedad se atrevió á gloriarse de ignorante en todo menos en el arte de amar; porque creía ser el *Amor* la escuela del honor y de las virtudes, reinando bajo su imperio suave la paz, la abundancia y la felicidad.

Asi sería, si los hombres no hubiesen abusado del *Amor*. No fuera preciso enton-

ces deslucir sus elogios con la recriminacion de los delitos sin número de que se le acusa, y con la historia de los trastornos que ha causado en todos tiempos. Pero del mismo modo que el fuego, por pura que se considere su esencia, produce á veces un humo que desagrada y perjudica, segun la materias en que ejercita su accion; el fuego de *Amor*, alimentándose indistintamente de todos los vicios inherentes á la naturaleza del hombre, produce torpes deseos, perversos designios, y en vez de aparecer como principio benéfico de todo género de virtudes, suele convertirse en orígen de toda clase de vicios. Indicado para ser el gérmen de los bienes, es frecuentemente la causa de los males.

No tratarémos de hacer la enumeracion de los delitos del *Amor*: mancharíamos estas páginas con el veneno y la sangre que ha derramado y ha hecho derramar en el seno de las familias, perturbando la tranquilidad de los Estados, y profanando sacrílegamente las cosas mas santas. Bastará decir que el *Amor* ha sido y puede ser considerado como el enemigo mas terrible de la *Sabiduría*; porque de todas las pasiones que se atreven á hostilizarla solo contra el *Amor*, se encuentra desarmada y sin defensa. Las que súbita é impetuosamente invaden el alma, suelen tiranizarla solo por momentos: otras se apoderan de nosotros

poco á poco y como por grados; pueden, pues, evitarse, repelerse, aniquilarse, cuando todavía son débiles; pero el *Amor* se insinúa de una manera tan artera, solapada y sigilosa, que viene á ser casi siempre imposible apercibirse de su invasion y de sus gestiones. Enemigo enmascarado, ocupa nuestro espíritu antes de que se le pueda reconocer, y este no halla medio despues para substraerse á su dominacion. Triunfa y despotiza el *Amor*: la Razon humana y la Sabiduría arrastran á sus pies una cadena ominosa. Los antiguos le fingieron tan pronto rey de los Dioses, como espíritu infernal que los arrojaba del cielo á la tierra; y la famosa Lais se jactó de que la mayor parte de sus amigos eran filósofos.

La primera herida que hace en el alma la *Belleza* es poco mas que insensible, y cuando el veneno de *Amor* la inunda toda, suele no creerse todavía atacada de semejante enfermedad, ó por lo menos no juzgarla peligrosa. Los primeros movimientos que se esperimentan son interpretados por simple recreacion, por complacencia inocente en favor de una persona amable. Se regocija el alma en la presencia de aquel objeto, se complace en su conversacion, se goza en su recuerdo; pero todos estos afectos suelen ser tan tranquilos, que la *Sabiduría*, en medio de toda su severidad, no se atrevería á condenarlos. Los aprueba por

el contrario, y los hace pasar gratuitamente, sin esfuerzo ninguno, por urbanidad, cortesanía, atencion, de todo punto irreprensibles. No duran mucho en este estado los deseos. Auméntanse paulatinamente, y por la continua agitacion y efervescencia que producen en el alma, viene á manifestarse de una manera sensible, indudable, el fuego antes oculto, y se robustece poco á poco la llama que la abrasa y devora. Entonces aquella misma imágen agradable que se ofrecia á nuestros ojos con el carácter de la dulzura, sencillez y respeto, se hace por momentos insolente, atrevida, audaz, severa, imperiosa: se apodera del alma cuantas veces quiere, y por mejor decir no la abandona jamas: mézclase en los mas serios pensamientos: perturba los mas importantes: acibara los mas gratos: profana los mas santos: se desliza aun entre los sueños; y por una perfidia insoportable, ó se ofrece severa y cruel cuando no hay motivo de temor, ó engaña con ilusiones falaces en medio de los tormentos mas crueles. El *Amor* que hasta entonces era un niño de quien muy poco ó nada se podia temer, se da á reconocer con tono despótico por padre de todas las *Pasiones*: padre tirano, que apenas ha engendrado una la sofoca y ahoga para engendrar otra que sofocará y ahogará como la primera: hace nacer y morir al mismo tiem-

po cien caprichos, cien designios: sucédense alternativamente en el alma el valor y el miedo, la esperanza y la desesperacion, la alegría y la tristeza, el despecho y la cólera. La combinacion de todos los movimientos determinados por causas tan diferentes, suscita una tempestad borrascosa, en que el alma naufraga.

Pero asi como las tempestades, en la acepcion propia de esta palabra, son mas ó menos violentas, segun las circunstancias que concurren á formarlas, asi las del *Amor* varían y producen mas ó menos estragos segun los antecedentes que median. La ausencia del objeto amado, su presencia, su afecto, su odio, y la concurrencia de un rival, pueden mirarse como los cinco actos en que se representan todos los incidentes, todas las tempestades del *Amor*.

Ausente del objeto amado, la inquietud y el disgusto son inseparables compañeros del amante: la amistad de las personas que mas le aprecian le es importuna: las diversiones que mas le agradaban le cansan: todo le fastidia, todo lo aborrece menos el silencio y la soledad, por la idea comun que estas dos palabras envuelven. Cual si estuviese afectado de alguna de aquellas raras enfermedades que llevan al hombre á odiar la luz y huir de los otros seres racionalcs, ama las tinieblas, y suspira por los desiertos. Habitante de los

bosques, embelesado con su sombría taciturnidad, conversa con los árboles, pregunta á los rios, apostrofa á los vientos, y entra en relaciones con los astros. Marca desde luego en todos estos objetos semejanzas y conformidades con el objeto amado; y delirante en medio de las acerbas penas que desgarran su corazon y devoran su espíritu, los llama insensibles, ó los encuentra agitados como lo está aquel. Despues de atormentarse hasta lo infinito, divagando de quimera en quimera, viene á representarse aquellos momentos venturosos en que volverá á ver el objeto que ama, le podrá hablar, y le dará exacta cuenta de los suspiros y de las lágrimas que le ha costado la ausencia. Medita las quejas sentidas con que ablandará su rigor. Piensa en las demostraciones de reconocimiento con que pagará sus favores: estudia cien fórmulas para el juramento irrevocable que ha de confirmar los votos de su grata esclavitud. Toma la pluma, se pára, escribe, borra, vuelve á escribir, vuelve á borrar, rompe por fin lo escrito; y si algun pensamiento se puede considerar seguro sobre el papel, es precisamente el que con mas exageracion espresa el esceso de su *Amor* y lo infalible de su eterna fidelidad. ¡Qué de artificios no se emplean para la direccion de una carta! ¿Qué precauciones se olvidan para evitar el estravío? ¡A qué es-

travagancias no da lugar una contestacion! No hay exageracion bastante espresiva para un amante cuando tiene la fortuna de ver entre sus manos un objeto cualquiera, el mas despreciable, si ha tenido punto de contacto con el ídolo de sus adoraciones. Lo devora con ojos desencajados y ansiosos: lo lleva con entusiástico respeto á sus labios: aplica sobre él cien ósculos fervorosos; en fin, se forma en aquel momento una idea tan importante, tan privilegiada, de lo mismo que á ojos desapasionados sería insignificante y futil, que todas las riquezas del emisferio americano fueran insuficientes á pagar un miserable pedazo de papel.

Si la ausencia es, pues, la verdadera noche de los amantes, no solamente porque mientras dura esta noche no les alumbra *su Sol*, sino porque todos los placeres del que ama son en ella pasageros sueños; consideremos ahora el dia que viene á disipar las tinieblas de la noche de la ausencia: la presencia del objeto amado.

Cuanto tiene de bello la naturaleza se presenta á los ojos del amante: nuevo calor, vivificando su sangre, circula con velocidad por sus venas: cierto sentimiento, en que juegan y se combinan la alegría y la admiracion, le perturba de una manera agradable: siéntese arrebatado á un éxtasis de que le es penoso volver. Por muy soberbio, audaz y elocuente que sea, debe

humillarse, debe temer, debe enmudecer. ¿De qué le sirve haber preparado su valor y su discurso? Aquel y este se reducen á la nulidad: son sueño y fantasma que se desvanecen al presentarse la luz. Los ojos conservan únicamente el derecho de hablar: en ellos se anuncia el placer, y brilla el regocijo; son para el *Amor* un idioma particular respecto del cual el de la palabra no tiene bastante exactitud, no es susceptible de tan convincente elocuencia. Un amante no profiere apenas espresion verosímil: sus palabras, sus escritos son un tejido de hipérboles contínuas: habla solo de prision, de yerros, de tormentos: nombra á la persona amada su corazon, su alma, su vida: jura que su *Amor* es mas ardiente que el de todos los hombres juntos: que traspasará los límites de la tumba, y se perderá en la noche de la eternidad: se quema, se abrasa, desfallece, muere; y estando sus designios y promesas fuera de su poder, sus acciones van mas allá del alcance de su valor. Ni hay sumision á que no ceda, ni gestion humillante á que no se preste, ni esclavitud mas asídua, mas cuidadosa, mas absoluta que la suya. Determinado á veces á tributar adoraciones á quien le paga con desdenes y á quien le prodiga insufribles desprecios, suele adular á un confidente que le hace traicion, acariciar á los mismos que se burlan de sus sufri-

mientos y le venden: trata á sus amigos con indiferencia, á sus enemigos con respeto, á todos los demas con abandono: sufre sin quejarse, lo teme todo, desea poco, espera mucho, se contenta con nada, ama sus padecimientos, ama todo lo que los motiva; y no pudiendo vivir sin padecer, ni queriendo alentar sino padece, se odia á sí mismo, llama á la benéfica muerte en su auxilio, maldice su existencia y bendice su sepulcro.

Esta pasion terrible es capaz de todas las locuras á que conduce á los hombres el estravío de su razon; y tiene tantas faces, tantos colores, que no hallamos posible detallarlos todos. Tan pronto aparece en unos violenta é impetuosa, como en otros serena y moderada: en algunos complaciente y alegre, en varios fastidiosa y taciturna, en muchos insolente y audaz, en no pocos modesta y tímida. Es ingeniosa, estúpida, razonable, caprichosa, constante, versátil.

El primero que pintó al *Amor* con una venda en los ojos no tuvo tal vez el designio de hacer alusion á la ceguedad de los enamorados: es posible que por insuficiencia ó permiso del arte quisiese suprimir lo que no podia pintar. ¿Qué colores... qué palabras bastarian á caracterizar las innumerables modificaciones que el *Amor* produce en los ojos? ¿Cómo se representaría

la brillante humedad que los baña? ¿Cómo la modesta inquietud, la risueña tristeza, la cólera amorosa que en ellos se pinta? Ya se mueven de un lado á otro, ya se levantan con cierta lentitud, vuelven á bajarse poco á poco y se dirigen halagüeños al objeto amado. Fíjanse á veces sobre él como sino pudiesen girar en ninguna otra direccion, y en ocasiones divagan como deslumbrados, sin saber fijarse ni aun dirigirse. Miran alternativamente con viveza, prontitud, dulzura y languidez: descúbrense á veces con todo desembarazo y libertad; ocúltanse en otras, y como que se huyen por entre los párpados que se entrecierran en seguida. Todos los movimientos á que las demas pasiones les determinan se marcan en la agitacion producida por el *Amor*: y aun se ve en ellos la risa y el llanto pronunciarse á un mismo tiempo, y como de acuerdo. Aunque esten retirados y hundidos, no se disminuyen ni se secan; al contrario, parecen mas grandes y mas húmedos, esceptuando la prolongada trizteza y la estrema desesperacion, porque entonces se secan, se oscurecen, se abaten y pierden el movimiento.

Los labios se enrogecen y esponjan, ó empalidecen y se resecan: en ambos casos no se mueven casi nunca sin indicar una sonrisa placentera: tiembla algunas veces el superior: la lengua los toca por un mo-

vimiento simpático, y si quiere articular sonidos, tartamudea y se ve en la necesidad de enmudecer, porque la humedad estraordinaria de la boca los sofoca y anega.

Los oidos, en fin, sirven de muy poco á un amante. No oye la mitad de lo que le dicen, comprende confusamente, responde sin exactitud, y sus discursos son con frecuencia interrumpidos por suspiros profundos que parten de su angustiado corazon.

Investigando la naturaleza del *Amor*, puede decirse que el de los filósofos no es menos ciego que el de los poetas, y que al querer establecer una definicion exacta, se tocan grandes dificultades. Sócrates lo define *un deseo de la Belleza*; pero algunos lo impugnan, porque el *deseo* no se ejercita propiamente sino sobre lo que no se posee, y obtenida la posesion se extingue. Se dirá que no hay posesion tan perfecta, tan absoluta, en que el deseo no pueda ejercitarse todavía, aunque no sea mas que en la continuacion de la posesion misma; pero nosotros, sin pasar muy adelante en esta discusion, que no es de interés directo para nuestro propósito, definirémos la pasion que nos ocupa *un movimiento del alma que nos lleva á unirnos á lo qae nos parece amable, creyendo encontrar en esta union cierta perfeccion de nuestra ma-*

nera de existir. Procedamos al exámen de las Causas determinantes de los Caractéres del *Amor*, y en este exámen principiemos por los que llamamos *Morales*.

No reconociéndose ninguna otra pasion susceptible de tantas modificaciones, sería fastidioso é interminable hablar de todas en este lugar, porque muchas de ellas, ademas, proceden de otras pasiones que acompañan al *Amor*, y de las cuales se dirá en particular á su tiempo. Los principales caractéres morales son, pues, en nuestra inteligencia: el contínuo pensar de un amante en el objeto que ama: la alta estimacion en que le tiene: los medios que emplea para poseerle; y las palabras de que se sirve cuando habla de él.

En cuanto al primero, bien que sea propiedad comun á todas las pasiones ocupar fuertemente nuestro espíritu, teniéndole siempre inclinado hácia el objeto de la pasion dada, no hay ninguna que lo verifique mas imperiosamente ni con mas obstinacion que el *Amor*. Es tal la herida que hace en nuestro interior, que la imaginacion, ocupada enteramente del objeto amado, ni aun concibe la existencia de otro cuya posesion pueda satisfacer mas los deseos del alma. Por esta causa ninguno, cualquiera que fuere su escelencia positiva, consigue torcer la inclinacion que el alma descubre: esta no abandona nunca el bien

mayor en cambio de otro que considera mucho mas pequeño.

Privada, pues, de aquel en cuya posesion cree encontrar la perfeccion de su manera de existir, desea esta posesion incesantemente, y busca en ella el remedio del pesar que la oprime. Pero el primer orígen de todos estos efectos es la fuerte impresion que la Belleza produce en el alma; de manera que haciendo ver por qué los objetos de las otras pasiones no la causan tan fuerte y tan profunda, se demostrará que debe ser mas durable y ocupar privilegiadamente el espíritu.

Es una verdad demostrada, que existe en nosotros el instinto de la conservacion: es verosímil que este instinto existe en razon de algunas ideas que aunque oscura y confusamente grava la naturaleza en todos los individuos; y que estas ideas se escitan y se reproducen con la concurrencia de las otras ya mas positivas que los sentidos transmiten, y que causan despues el *Amor, ó el Odio, la Aversion ó el Deseo*. Dos son los principios esenciales á nuestra conservacion: buscar el bien, huir el mal. La naturaleza se sirve antes del primero que del segundo; y como en la *idea general* del bien cabe la distincion del que lo es mas ó menos que otros bienes determinados, la naturaleza, midiéndolos todos por su importancia, hace que la impresion produci-

da por la idea del bien en nosotros, sea fuerte y profunda proporcionalmente. Y como la conservacion de la especie es un bien mas escelente y mas general que todos los demas, parece que la naturaleza ha determinado dar al alma conocimiento mas eficaz y deseo mas ardiente hácia el bien de la conservacion. La idea de la belleza esterior de un objeto, representada en nuestra imaginacion, y combinada con la idea general de la conservacion que ha gravado en nosotros la misma naturaleza, despierta y excita el deseo vehemente que se aplica al objeto representado. De este principio puede deducirse la asídua atencion del alma de un amante á cuanto está relacionado con la persona amada.

De la alta estimacion que el amante profesa al objeto de sus adoraciones, nacen el respeto, las sumisiones, los obsequios, y las hiperbólicas perífrasis de que se sirven los enamorados. Ciertamente es cosa estravagante, y si la esperiencia no lo acreditase todos los dias sería hasta increible, que el *Amor*, con un irresistible encanto, haga desconocer hasta las circunstancias menos favorables de las personas, y presente los vicios como virtudes. La imaginacion es indudablemente causa principal de todos estos errores: á la imaginacion es dado el poder de abultar los objetos y sacar de su orden natural las ideas: á ella pertenece la

creacion de mil fantasmas que los ocultan ó disfrazan, haciéndoles parecer muy diferentes de lo que son en la realidad; la imaginacion obra, pues, sobre la idea de la *Belleza* que le es representada como acostumbra hacer en los sueños, formándose quimeras en cierto modo conformes con la agitacion de nuestros humores, que determinan la accion de aquella facultad. La imaginacion al representarse la idea del objeto que se ama, la acomoda al modelo de la general de la *Belleza*, la adorna con todos sus atractivos, la confunde con ella, y se figura por estos principios la persona amada mucho mas perfecta que lo es en efecto. De esta viciosa operacion de nuestras facultades intelectuales puede decirse lo que de otras muchas enfermedades del espíritu, en las cuales los errores particulares que le tienen en desórden alteran y vician todos los pensamientos relativos, quedando los demas que no lo son sin alteracion y sin vicio. De aqui es, que un amante puede conservar su buen juicio en independencia, libertad y rectitud absoluta en todo lo que no se refiera á la persona por quien se determina la pasion: en el momento que se interpone esta idea es preciso sucumbir y juzgar de las cosas segun el error alhagüeño que inspira. Es maravilloso que un rostro deforme, juzgado por tal, pueda parecer bello é interesante al mis-

SEMANARIO TEATRAL.

Número 4.

Lunes 12 de Mayo de 1834.

CRÓNICA DE LOS TEATROS DE MADRID.

Representaciones de la Semana última.

Domingo 4. = Cruz: estuvo anunciada la ópera *I Capuleti ed I Montecchi*, pero no se ejecutó por indisposicion de la Sra. Grisi. Se dió en lugar de la ópera *La Hija en Casa y la Madre en la Máscara*, comedia en tres actos y en verso, del Sr. Martinez de la Rosa. = Príncipe: siguió la *Conjuracion de Venecia*.

Lunes 5. = Príncipe: *la misma* del Domingo. = Cruz: *I Capuleti ed I Montecchi*, ópera en dos actos, del Maestro Bellini.

Martes 6. = Cruz: *la misma* del lunes. = Príncipe: *idem*.

Miércoles 7. = Príncipe: *la misma* del martes. = Cruz: *Los Esteriores Engañosos*, comedia en tres actos y en verso.

Jueves 8. = Cruz: *la misma* del miércoles. = Príncipe: *idem.*

Viernes 9. = Príncipe: *La Expiacion*, drama en cuatro actos y en prosa, traducido por el Sr. Vega. = Cruz: *La Mogigata*, comedia en tres actos y en verso, del Sr. Moratin.

Sábado 10. = Cruz: *la misma* del viernes. = Príncipe: *idem.*

CRÓNICA DE LOS TEATROS

DE LAS PROVINCIAS.

Calatayud.

Compañía de declamacion, música y baile que debe trabajar en esta ciudad, en Teruel y Daroca en el año teatral de 1834 á 1835. — Autores: don Francisco Nebot y don Antonio Catalá. Primera dama: doña Juana Lopez. Segunda: doña Carlota Coronel. Graciosa: doña Francisca Rubio. Cuarta dama: doña Cármen Coronel. Característica: doña Josefa Yagües, Para determinados papeles: doña Josefa Catalá. Primer galan y director de la escena: don Francisco Nebot. Segundo y

suplir al primero: don Fulgencio Segura. Para galanes jóvenes: don Francisco Saborit. Antonio Saborit. Carácter anciano: don Joaquin Venegas. Carácter jocoso: don Antonio Catalá.=De cantado: doña Francisca Rubio, doña Antonia Lopez, don Fulgencio Segura, don Francisco Saborit, don José María Llorente.— Apuntadores: don Manuel Benitez, don N. Mesa.= Baile: doña Carlota Coronel, doña Cármen Coronel, don José María Llorente, don Pablo Mesa.— Tramoyista: don José Bellido.

TEATROS ESTRANGEROS.

Los principales de Lóndres son:

1.º El del Rey, ó de la ópera italiana. Estrenado en 9 de abril de 1705. Destruido por un incendio en 17 de junio de 1789. Reedificado en 1790. Cabida 2500 personas. Los palcos, adornados con tanto lujo como los de los teatros de Nápoles, pueden contener 900 personas. Está destinado á óperas italianas y bailes magníficos. Las representaciones suelen principiar en diciempre y terminar en julio. La mayor parte de los palcos son propiedad de particulares, y el resto se abona por años. La entrada y asiento en los demas sitios cues-

ta de 30 á 54 rs. por persona, segun el parage.

2.° Drury-Lane. Destruido por un incendio en 1809. Reedificado en 1813. Cabida de 3000 personas. Se ejecutan en él tragedias, comedias y bailes. Precios de las varias localidades, de 6 á 18 rs. vn.

3.° Covent-Garden. Se quemó en 1808. Reedificado en 1809, se abrió de nuevo en setiembre de dicho año. Cabida de 3000 personas. Hace dos años ascendia su entrada llena á 70000 rs. vn. Hoy pasa de 90000. Precios, con corta diferencia, los de Drury-Lane.

4.° Hais-Market.

5.° Ópera inglesa.

En estos dos teatros suelen dar principio las temporadas cuando concluyen las de Drury-Lane y Covent-Garden. Precios por persona de 5 á 15 rs. vn., segun las localidades.

En Inglaterra es permitido devolver el billete y recoger el dinero antes de levantado el telon. Cuando se entra á la mitad de la funcion no se paga mas que una mitad del valor del billete.

El célebre actor Garrik, cuando dirigia el teatro de Drury-Lane, quiso abolir esta costumbre. Los carteles en que se anunció la novedad que se deseaba introducir irritaron al público. Lleno el teatro, y habiendo reinado un profundo silencio hasta

levantarse la cortina, fue este momento el que puso têrmino á aquella aparente tranquilidad. Una horrible gritería sofocó las voces, y anuló los esfuerzos de los actores para hacerse oir. Los apasionados de Garrik quisieron sosegar con la persuasion el alboroto. Los silbaron como á los actores. Puñadas y palos sucedieron á las razones de convencimiento; pero los partidarios de la *mitad* eran muchos mas, y como generalmente sucede que los mas pueden con los menos, el triunfo fue para los que no eran tan pocos. Arrancaron los bancos, estropearon el maderage de todas las localidades, echaron del teatro á los actores, y pasearon despues por las calles de Lóndres varios trofeos de aquella gran jornada. Se repararon los daños, se volvió á abrir el teatro, compareció Garrik, se escusó lo mejor que pudo, le insultaron de nuevo, y por último tuvo que arrodillarse y pedir perdon para escapar vivo. Pero sensible aquel actor recomendable á las humillaciones á que se vió forzado, abandonó la escena, y no hubiera vuelto á pisarla sin las instancias de muchos principales Señores, y aun las de la misma Familia Real que le distinguía con el aprecio digno de sus talentos.

LA COMPAÑÍA DE SHAKESPEARE.

Cuando se sale de la grande ópera en Lóndres, se halla la calle de *Haymarket* obstruida por un sin número de carruages; y sería muy dificil hacerse paso para tomar uno el suyo ó para retirarse modestamente á pie, si en medio de tanta confusion no hubiese un órden establecido por la costumbre y sancionado por el largo transcurso del tiempo.

Salir de la ópera en Lóndres es negocio que tiene algo de importante. En el momento en que una señora abandona su palco, es pronunciado en alta voz su nombre desde uno de los balcones del corredor. Una multitud de criados formados á doble hilera delante de las puertas, espera que se pronuncie para apoderarse inmediatamente de él. Un hombre pequeño, ordinariamente feo y mal vestido, se lanza con una linterna sucia y sombría por en medio de los carruages, ó mejor dicho, por debajo de ellos y entre las piernas de los caballos, va á reconocer el coche que se desea, y vuelve á la entrada del teatro á recibir la órden para que arrime el cochero á su tiempo.

El idioma de estos criados momentáneos, llamados *Shakespeare's Boys*, tiene

cierto carácter grotesco y al mismo tiempo complaciente. *A vuestra disposicion, Lady Susana : yo soy el que llama siempre á vuestro cochero.—Alli está vuestro coche, Lady María ; yo soy vuestro servidor, y tengo en serlo el mayor placer, porque vos me guardais inviolable fidelidad.—*Ya *tenia yo noticia de que no os quedabais al baile, Miss Ana, y he prevenido con tiempo al cochero.*

Tal es poco mas ó menos la conversacion general que se establece á la salida del teatro, entre uno de los de la compañía de Shakespeare y cualquiera Lady altiva á quien este lenguaje no desagrada jamas.

Nadie conoce mejor la aristocracia de la Capital de Inglaterra que estos originales criados: dirigen á todo el mundo la palabra, usando el nombre y tratamiento conveniente: se permiten algunas veces quejarse de los que tal ó tal noche se han valido de otro para buscar el carruage: preguntan con toda libertad por aquella persona de la familia que ha dejado de asistir al espectáculo, interesándose en que no sea por falta de salud, y deseando la mejoría si está enferma. En una palabra, estos hombres de tan poca importancia á primera vista, tienen mucha: conocen los secretos de las familias: presentan á cualquier Señor un memorial; y á la Seño-

ra que se les determina un billete amoroso.

El nombre que se les da reconoce un origen histórico y glorioso. *Shakespeare*, obligado á salir de Stratford, su patria, se refugió en Lóndres huyendo la persecucion de Sir *Thomas Lucy*. Encontrándose en medio de aquella gran ciudad sin proteccion y sin recursos, fue á buscarlos, por una especie de predestinacion, cerca del teatro. En aquella época las gentes de tono iban al espectáculo á caballo: esta era la moda. *Shakespeare* se hizo guarda de los caballos de los elegantes del tiempo, tenia cuidado de aquellos durante la representacion, y en este trabajo poco penoso halló el medio de atender á sus necesidades.

El carácter particular de *Shakespeare* le marcó entre los concurrentes al teatro; y en su condicion obscura y humilde se hizo tambien de moda. No pudiendo, pues, guardar ya por sí solo todos los caballos que se le encargaban, organizó una Compañía de que se hizo cabeza, y designaba á cada uno de los asociados la parte de trabajo conveniente. Esta industria fue venturosa para *Shakespeare*, que impulsado por su decidida aficion, y encontrándose ya con facultades para darse tono é importancia, trabó amistad con algunos actores que le facilitaron salir al teatro; y hé aquí

la época de la cual datan las glorias literarias del nombre de *Shakespeare*, tan respetado en Inglaterra que mereció se le erigiese un magnífico monumento en la Abadía de Westminster, panteon de los Reyes.

Una Lady y un Gentleman de nuestros dias van al teatro en una elegante berlina ó en un esbelto tilbury: ya no hay que guardar caballos como en tiempo de *Shakespeare*, á no ser que los cocheros y lacayos hayan ido á hacer una visita á la tabernera de mas arriba; sin embargo, los criados de *Shakespeare*, siguiendo las alteraciones de la moda, asociados á los progresos de la civilizacion, se han reproducido y conservado de generacion en generacion al través de dos siglos, y la industria creada por aquel grande hombre subsiste todavía. Siempre constantes, llueva ó truene, siempre obsequiosos, linterna en mano, deslizándose con la precipitacion de la importancia por entre la turba multa de gentes de las mas elevadas gerarquías, y conservando cierto aire de noble independencia y orgullo en memoria de su institutor, se atreven á veces aun á presentar su brazo para servir de apoyo á la belleza.

HISTORIA GENERAL DEL TEATRO.

TEATRO GRIEGO.

Cierto pastor llamado Icario sacrificó á Baco una alimaña que dañaba las vides. Para este sacrificio se asoció algunos otros habitantes del campo que bailaron y cantaron en honor del numen á quien se hacia el sacrificio. De aqui nació la tragedia, mas antigua que la comedia, y que no fue en sus principios otra cosa que un himno dedicado á aquella divinidad. Repetido el sacrificio todos los años en la época de las vendimias, vino á llamarse tragedia, de dos palabras griegas, de las cuales la una significa *cántico*, y la otra segun unos *vendimia*, y segun otros el nombre del *animal* que Icario sacrificó. Cuando los atenienses queriendo imitar esta ceremonia la dieron aparato é introdujeron en ella coros de varios géneros y danzas arregladas y vistosas, los poetas se esmeraron ya en la composicion de estos himnos que vinieron á ser objeto de la disputa y adjudicacion de premios. El nombre de tragedia se hizo entonces ilustre, y para distinguirla de un espectáculo parecido, pero no tan afinado, que se celebraba entre los mas rústicos habitantes del campo; llamaron á este *Comedia*, de dos

palabras griegas que significan *cántico campestre.*

Con el objeto de diversificar los Himnos báquicos inventaban los poetas algunas fábulas de que inferian las alabanzas del Dios; pero todo esto á fuerza de apurar los asuntos siempre en un sentido y sin salir de un círculo muy pequeño, llegó á hacerse monotono y presentó la necesidad de llevar mas adelante la invencion. Atribúyese á Epigenes, natural de Sicione, el pensamiento de interponer en los himnos las narraciones llamadas Episodios, dando tiempo asi á los que bailaban y cantaban para descansar. Plutarco asegura que el pueblo murmuró de esta novedad, pero al fin complacido en ella quedó irrevocablemente admitida. Diógenes Laercio escribe que hasta el poeta Tespis era el Coro único actor de la tragedia. Tespis, contemporáneo de Solon, es mirado por Horacio como el inventor del género: *los Jóvenes sacros, el Forbante, el Penteo* son títulos de algunas de las fábulas de este poeta trágico.

Los Episodios fueron tratados con mas estension por Frinico su discípulo, hácia la Olimpiada LXVII; y de parte accesoria del coro resultaron cuerpo principal del drama. Cherilo, ateniense, que floreció en la Olimpiada LXIV, habia inventado ya la máscara y abolido la costumbre de embadurnarse el rostro hombres y mugeres para la repre-

sentacion con heces de vino. Con respecto al tiempo de que se trata fue Frinico un gran Poeta, digno de admiracion y alabanza. Recitando unos versos enérgicos de cierta tragedia suya conmovió de tal modo el ánimo de los espectadores, que en el acto fue creado Capitan del Ejército. Los atenienses creyeron que quien sabia hablar de hazañas militares en aquellos términos era á propósito para mandar á los que debian combatir en defensa de la patria. *Pleuronia*, *Los Egipcios*, *Acteon*, *Alcestes*, *Anteo*, *Las Danaides*, son títulos de otras tantas tragedias de este poeta. Eschiles, justamente honrado por Aristóteles y Quintiliano con los nombres de Genio y Padre de la tragedia, hizo calzar á los actores el coturno, por analogía con los héroes que representaban, y les dió trages y máscaras convenientes, influyendo mucho en los progresos del arte con sus composiciones trágicas que representó, deducidas de las fábulas homéricas, levantando su estilo á mayor grado de nobleza, tocando en la sublimidad, y aun llegando á la hinchazon, segun el testimonio de Quintiliano. Valiéndose de los conocimientos del arquitecto Agatarco hizo edificar en Aténas un teatro magnífico, el primero que reunió todas las circunstancias requeridas para la decencia, la seguridad y el sostenimiento de la ilusion. Compuso la música de sus dramas: inventó la accion

de los bailes: prescribió y regularizó los gestos y movimientos del coro que cantaba y bailaba en los intermedios de los actos: disminuyó el número de los actores de este y aumentó el de los episodios; y se hizo admirar y aplaudir como autor escelente, como actor sublime, y como inteligentísimo director. Compuso segun algunos setenta tragedias: segun otros fueron mas de ciento. Ganó la corona olímpica mas de treinta veces. Guerrero animoso, valiente y esforzado Capitan, triunfó en la batalla de Maraton, gloriosa para los atenienses. Las tragedias que han quedado de Eschiles se titulan: *Prometeo en el Caucaso*: *Las suplicantes*: *Los siete Generales del asedio de Tébas*: *Agamenon*: *Los Coeforos*: *Las Eumenides*, *y los Persas*.

En una disputa pública entre los poetas trágicos, con motivo de haber traido Cimon á Aténas las reliquias de Teseo, fue adjudicado el premio á Sofocles. Eschiles se creyó humillado con el triunfo de su jóven competidor, y se retiró á Sicilia bajo la proteccion del Rey Hieron. Su muerte fue estraordinaria. Un águila le mató dejando caer sobre su cabeza una tortuga: Eschiles estaba durmiendo en el campo.

BIOGRAFÍA.

Lope de Rueda.

Fue natural de Sevilla, de oficio Batihoja, ó Batidor de oro, Poeta cómico y Actor. Cervantes habló de él en el prólogo de sus comedias, llamándole *Varon insigne en la representacion y en el entendimiento*, y teniéndole por tan admirable en la poesía *Pastoril* que nadie le llevaba ventaja desde su época. Agustin de Rojas en su *Viaje entretenido* escribe lo siguiente:

Digo que Lope de Rueda,
Gracioso representante,
Y en su tiempo gran Poeta,
Empezó á poner la farsa
En buen uso y orden buena,
Porque la repartió en actos,
Haciendo introito en ella,
Que agora llamamos loa;
Y declaraban lo que eran
Las marañas, los amores,
Y entre los pasos de veras
Mezclados otros de risa:
Que porque iban entremedias
De la farsa los llamaron

Entremeses de Comedia;
Y todo aquesto iba en prosa,
Mas graciosa que discreta.

El Señor Pellicer en su Historia de la Comedia Española observa que Agustin de Rojas no tendria noticia de la Propaladia de Torres Naharro, cuando atribuyó á Lope de Rueda la introduccion, el introito ú argumento usado por aquel. Repara tambien que Lope no hizo division de actos ni de jornadas, usando solo de escenas seguidas. Lope de Vega escribió que las Comedias no eran mas antiguas que Rueda, á quien habian oido muchos que aun vivian. Corria entonces el año 1618. Se conservan cuatro comedias de Lope de Rueda y dos coloquios pastoriles, todo en prosa. Los títulos de las comedias son: *Eufemia*, con ocho escenas consecutivas: *Amelina*, de seis: *Los Engañados*, de diez: *Medora*, de seis. A cada una precede el prólogo, argumento, ó introito. Los coloquios llevan el primero el título de *Camila*, y el segundo el de *Timbria*. Escribió ademas Lope de Rueda un diálogo en verso, titulado: *Sobre la invencion de las calzas que se usan agora*. Publicó estas obras por primera vez Juan de Timoneda en Valencia, en casa de Juan Mey, á la Plaza de la Yerva, año de 1567, en octavo, dedicadas al Ilustre Señor Martin de Bardaxin. Fueron impresas en Sevi-

lla por Alonso de la Barrera, año de 1576, en octavo. En la Real Biblioteca del Escorial se halla otra obra de Lope de Rueda, con el siguiente título: "Compendio llamado el deleitoso, en el cual se contienen »muchos pasos graciosos del escelente Poe»ta y gracioso representante Lope de Rue»da para poner en principios y entremedias »de coloquios y comedias. Recopilados por »Juan de Timoneda. En la M. N. y M. L. »Ciudad de Logroño, por Matías de Mares, »año de 1588." Está en octavo. A los elogios tributados á Lope de Rueda por Cervantes, deben agregarse los qué mereció á otros muchos escritores de nota españoles y estrangeros, entre los primeros Baltasar Gracian, Diego de Colmenares, el célebre secretario Antonio Perez, Juan de la Cueva y Lope de Vega.

Se cree que representó en Madrid, aunque nadie se atreve á señalar el parage, porque conservándose memoria histórica de Corrales destinados á espectáculos escénicos por los años de 1568, y habiendo fallecido Lope de Rueda en 1567, hay fundados indicios para congeturarlo. La Corte se fijó en Madrid el año de 1561: con este motivo es posible que viniese Lope de Rueda á las fiestas y diversiones públicas de la Capital, en donde seguramente le debió ver representar Miguel de Cervantes, *siendo muchacho*, como él mismo escribe

en el referido prólogo de sus comedias.

Rueda, que supo adquirirse un nombre inmortal en los fastos de la escena Española, fue enterrado en distinguido sepulcro entre los dos coros de la Iglesia Mayor de Córdoba, donde habia fallecido. De esta honorífica demostracion conque se marcó en España el aprecio particular que se hacia de los ingenios sobresalientes pudo tal vez dimanar que Inglaterra y Francia honrasen la memoria de sus mas esclarecidos Poetas y Actores dramáticos, concediéndoles mas tarde sepultura en las Abadías de Westminster y San Dionisio. Como las obras de Lope son poco conocidas, no desagradará á nuestros lectores que presentemos algunos de sus versos, en el género que mas celebró Cervantes, y que él insertó en la tercera jornada de los Baños de Argel. Son los siguientes:

"Esparcíos, las mis Corderas,
» Por las dehesas y prados,
» Mordey sabrosos bocados;
» No temais las venideras
» Noches de ñubros airados;
» Antes os anday esentas,
» Brincando de recontentas:
» No os aflija el ser mordidas
» De las lobas desambridas,
» Tragantonas, mal contentas:
» Y al dar de los vellocinos

»Venid simpres, no ronceras,
»Rumiando por las laderas,
»A jornaleros vecinos,
»O al corte de sus tijeras:
»Que el sin medida contento,
»Cual no abarca el pensamiento
»Os librará de lesion,
»Si al dar del branco vellon
»Barruntais el bien que siento:
»¿Mas quién es este cuitado
»Que asoma acá entellerido,
»Cabizbajo, atordecido,
»Barba y cabello erizado,
»Desairado, y mal erguido?"

En sus obras prosaicas hay trozos de singular mérito, y que no hubiera desdeñado confesar por suyos el mismo Moliere.

MISCELÁNEA.

Las representaciones de la Conjuracion de Venecia han sido muy concurridas. La Empresa ha encontrado en el éxito venturoso de este drama indemnizacion superabundante de todos los gustos que habia hecho para ponerle en escena, siendo muy probable que en la temporada de invierno dé otros tantos dias, tan buenos como los que ha dado ya.

= Se ha asegurado en algunos Periódicos

de esta Capital que se trata de adornar un Palco bajo en cada teatro para S. M. la Reina Gobernadora, frente á los que ocupa en uno y otro el Sermo. Sr. Infante don Francisco.
= Con referencia á personas de grande importancia en la Corte, se nos ha dicho que va á restablecerse el Juzgado de Proteccion general de teatros del Reino, recientemente suprimido. Si se adoptase esta medida, veríamos con gusto asegurada la centralizacion de todos los negocios del teatro, lo cual pudiera verificarse sin menos cabo esencial de las atribuciones de los Subdelegados de Fomento.

Estos podrian tener la intervencion inmediata en sus respectivas demarcaciones, pero con dependencia, tambien inmediata, del Juzgado de Proteccion, como sucedia con los Subdelegados de este; ni se perjudicarían en lo mas mínimo la marcha y órden establecidos para este ramo de la pública administracion por recibir una modificacion que se creyese necesaria, y que sería siempre relativa á un solo negocio, limitándose á hacer llegar al alto Gobierno por conducto del Juzgado de teatros lo que ahora llega desde las respectivas Subdelegaciones de Fomento. Muchas circunstancias particulares de esta profesion reclaman dicho restablecimiento: en él nos parece que ganarían mucho el

arte y los artistas, aunque perdiesen algo las Empresas, cuya prosperidad, refiriéndonos á Madrid, está en razon inversa de los adelantamientos del teatro; y tambien reportaría beneficios á los establecimientos piadosos fundados por la Corporacion de actores. Estos establecimientos se han sostenido con las contribuciones forzosas que pagaban las compañías del Reino: contribuciones marcadas en el Despacho que espedia el Juzgado de Proteccion anualmente para abrir los teatros de las Provincias. En la actualidad no se dan Despachos en Madrid: son los Subdelegados de Fomento los que autorizan respectivamente á los autores; pero no estando previsto y determinado prestar esta autorizacion asegurando al prestarla la subsistencia de los establecimientos de la Corpocion de actores, y siendo muy probable que las compañías de provincia se lleguen á creer por la supresion del Juzgado en la emáncipacion en que se creyeron cuando fue otra vez suprimido, sería en este caso consecuencia forzosa la ruina de dichos establecimientos. No habria, pues, que estrañar que dentro de poco se renunciase al servicio del culto Divino de que cuida en la Parroquia de San Sebastian la Corporacion, y se cerrase el Hospital en que la misma ha atendido desde su fundacion á la asistencia de mas de ochocientos

pobres enfermos que sin este recurso hubieran sido víctimas de la miseria y el abandono, ó gravado los fondos de los Hospitales generales.

= Parece que la Comision nombrada por S. M. para formar y proponer un proyecto de ley normal sobre los teatros ha concluido ya sus trabajos, y se dispone á someterlos á la aprobacion Soberana. Se asegura que en el proyecto de ley se ha cuidado particularmente de dar á la profesion todas las libertades y franquicias de que es susceptible, y que pueden convenir para llevar el teatro al grado de perfeccion que se desea; y que la propiedad literaria ha sido considerada tambien con la atencion que se debia. Nada mas justo que declarar á los autores el derecho á una retribucion por sus obras dramáticas cuando son representadas en cualquier teatro que no ha pagado su adquisicion como los de Madrid.

= Tambien se asegura por conducto fidedigno que por la Autoridad correspondiente se pedirá á los Actores apoderados de las compañías de Madrid para entender en los espedientes de jubilaciones, segun Real órden de 16 de setiembre de 1830, un proyecto de Reglamento que estando de acuerdo con las bases establecidas en la ley normal, sistematice de un modo claro y positivo esta parte de la administracion

de los teatros de la Capital, desterrando abusos, deslindando clara y positivamente los derechos, y fijando el órden de los procedimientos para evitar toda injusticia ó retraso perjudicial en la determinacion de las solicitudes.

= Se ha hablado mucho acerca de la presentacion de fianzas por la misma Empresa, segun se estipuló en la contrata celebrada para hacerse cargo de los teatros. Estas fianzas no se pudieron dar en el momento, y se consiguió un término de dos meses para verificarlo. Durante este tiempo ha prestado su garantía una casa de Comercio. Es llegado el caso de presentar las fianzas exigidas en el contrato, y se ha hecho la presentacion, segun nos aseguran, hasta la concurrencia próxima de un millon de de reales, con arreglo á los valores señalados á cada una de las hipotecas por los mismos que las han presentado. Estas hipotecas consisten en bienes y casas no lejos de Madrid. Pero no cubriendo con mucha diferencia la suma que se debia afianzar, se dice que el Excelentísimo Ayuntamiento se ha negado á admitirlas, y ha elevado sus observaciones respetuosas á la Reina Gobernadora acerca del descubierto en que se encuentran los fondos municipales, para salvar asi en todo caso la responsabilidad que pesa sobre los encargados de su administracion.

ANUNCIO.

ANA BOLENA.

Historia de su orígen, amores, engrandecimiento, prision y muerte, con indicacion de los hechos contemporaneos relativos á su fortuna y desgracia. Por *D. Agustin Azcona.* Un tomito en 16.º de muy buena impresion. Se vende en las librerías de *Escamilla*, calle de Carretas; de la *Viuda de Paz*, frente á San Felipe el Real; y de *Razola*, calle de la Concepcion Gerónima, á 6 rs. vn.

Esta obrita, original, la primera que sobre tales acontecimientos se ha escrito con una imparcialidad equidistante de los furores del partido reformador y del fanatismo de los enemigos de la reforma, debió publicarse cuando se puso en escena la Ana Bolena de Donizzetti, drama lírico bien conocido y justamente apreciado en nuestros teatros. El libretto de *Romani*, uno de los mejores que debe la Europa culta á este gran Poeta, y sobre el cual escribió el Maestro su hermosa particion, se conforma muy poco con la historia. Esta falta de conformidad produjo disputas entre algunos de nuestros literatos, y decidió al Autor á emprender un trabajo que publicado entonces pudo tener un mérito la oportunidad. Sin embargo, siendo tan in-

teresante esta parte de la Historia moderna, y pensándase volver á poner en escena la citada ópera, no será tal vez desagradable á los amantes de las lecturas útiles recordar en pocas páginas todas las circunstancias mas interesantes del reinado singular del caprichoso teólogo Enrique VIII de Inglaterra.

ALCANCE.

Al entrar en prensa nuestro periódico sabemos que terminadas absolutamente todas las dificultades, se activan las obras del nuevo teatro. Para hacer frente á esta Empresa se han asociado D. José Farro, D. Dionisio Lopez y D. Guillelmo Soldado, el cual cuidará exclusivamente de todo lo perteneciente al ramo de construccion. La franqueza y desinteres con que se ha prestado el último á cuanto era indispensable para que se realizasen las benéficas intenciones de S. M., proporcionando asi medios de subsistencia á tantas familias, son dignos del mayor elogio; y no se puede dudar de su zelo y notoria disposicion que todas las obras estarán concluidas con la perfeccion y brevedad que se desea.

(Acompaña á este Número el tercer pliego del Curso de Declamacion.)

Madrid: Imprenta de Repullés. Año 1834.

mo que formó aquel primer juicio.

De cualquier modo, haciéndose el alma vanas ilusiones en los juicios que forma sobre la *Belleza*, y considerando esta como un supremo bien que puede perfeccionar su manera de existir, la mira ya como el poder Soberano á que debe someterse ciegamente: la idea de este bien se establece de un modo imperioso, arrollando toda oposicion. De aqui las sumisiones y los respetos: de aqui las espresiones de cautividad y de esclavitud, vulgares en boca de los enamorados. En cuanto á los medios que el *Amor* inventa y pone en accion para conseguir el fin que se propone, conviene observar que aunque pueda subsistir en la sola union de nuestra voluntad con la idea del objeto que se ama, como esta union seria imperfecta, el alma no se satisface y trata de hacerla positiva. Para esto es necesaria la comunicacion de los pensamientos y la presencia actual que exigen los sentidos. El alma sale en cierto modo de sí misma por medio del lenguaje de accion y del de palabra, de manera que con solo hablar se imagina positivamente unida á su objeto.

De aqui proviene que los amantes desean sin cesar ver, oir, y hablar á las personas que aman.

Mas como el *Amor* no puede existir sin *amante* y sin *objeto* en quien la pasion es

ejercite, se hace indispensable para la perfeccion del *Amor* la recíproca correspondencia: y suponiendo siempre al objeto amado capaz de amar, el primer cuidado del que ama es por consecuencia forzosa hacerse amable. De aqui dimana la sumision obsoluta con que un amante se esclaviza á las particulares inclinaciones de la persona amada: de aqui las modificaciones en el genio y método de vida, que se estienden hasta el punto de convertir al desatento en cortés, al avaro en liberal, y hacen de un obstinado regañon un hombre complaciente.

Si se investigan las causas de tantas estravagancias en el modo de hablar de los enamorados, encontrarémos que saliendo el alma en esta pasion de su equilibrio natural, y formándose en el desorden á que se entrega ideas exageradas, le es hasta cierto punto indispensable espresar estas ideas con marcada exageracion. Los bienes y males que se figura son generalmente muy abultados; y cuando la naturaleza de los objetos no sea susceptible de tal aumento, asocia gratuitamente el alma, á veces sin eleccion y de pronto, ideas extrañas para recrecer por el conjunto de todas la hinchada importancia de las espresiones. Este es el origen de tantas atrevidas y caprichosas metáforas, por medio de las cuales dan los enamorados á sus idolos nom-

bres, calidades y elogios encomiásticos propios de cosas eminentemente nobles, bellas, y dignas del aprecio mas positivo. Un calor suave es para los amantes fuego que devora: una inquietud, tal vez ligera, se anuncia en sus labios cual tormento horroroso y suplicio insufrible: la mas pequeña sumision exigida por la *Belleza*, recibe el colorido poético de cautiverio ominoso, prision insoportable, cadena de un peso abrumador, bajo el cual se desfallece. Como los amantes no son ademas muy felices en el arte de diversificar y variar sus pensamientos, y como por otra parte no se cansan jamas de repetir la espresion de unos mismos, se ven en la necesidad indispensable de variar sus perifrasis para que no fastidien: y á fin de conseguirlo recurren al auxilio de las metáforas, que si al principio son propias acaban de ser de todo punto extravagantes, en razon de no hallar suficiente número de las primeras para variar una y otra vez hasta lo infinito la espresion de unos mismos pensamientos. Sin embargo, determinadas frases de circular y eterna repeticion en boca de los enamorados, presentan cierto colorido de exactitud en medio de su aparente extravagancia. Si les consultamos acerca de este particular, nos dirán que sacando el *Amor* su espíritu del equilibrio natural, y transportándolo, sea lícito de-

cirlo asi, fuera de sí mismos para formar íntima union con el *objeto* amado, es fuerza miren con abandono absoluto cuanto les pertenece en todo lo que no diga relacion directa á la pasion que les domina. Como no viven en sí ni para sí, creen que existe razon poderosa para llamar á los *objetos* en que viven *su alma y su vida*, puesto que en ellos solo tienen de continuo sus pensamientos, sus deseos; reputándose por muertos desde que han reconocido que no vivian en sí mismos. Y no hallando otro medio capaz de hacerles revivir sino la reciprocidad de los efectos; transformándolos esta en los *objetos* que aman, comunicándoles en esta metamorfósis toda su alma y su vida y regenerando la suya; por tanto aseguran, que no correspondidos, ó viéndose olvidados, proceden con exactitud si dan á los desdenes y á los odios los nombres de ingratitud, crueldad y homicidio.

Hemos dicho que esta pasion se presenta con diferentes caractéres, siendo alternativamente alegre en unos, triste en otros, violenta, suave, atrevida, tímida, audaz, respetuosa, razonable, extravagante, constante ó versátil. Las diferentes inclinaciones determinadas por el temperamento y la costumbre, son las que deciden del carácter particular con que el *Amor* se anuncia. El temperamento y

la costumbre modifican la existencia con arreglo á las circunstancias particulares de nuestra posicion en el mundo, y nos conducen en todas las operaciones con sujecion á estas leyes, siendo su influencia no solo muy poderosa, sino las mas veces irresistible. La concurrencia de las demas pasiones contribuye tambien á caracterizar el *Amor*, imprimiéndole cierto sello respectivo á cada una de ellas, porque es imposible que el *Amor* se anuncie con carácter *alegre* cuando la tristeza ó la cólera afectan nuestro espíritu; é imposible tambien que se presente *triste* cuando brilla en nuestras almas puro y pacífico regocijo.

En los caractéres materiales del *Amor* conviene distinguir dos especies: unos son hijos de premeditado designio, otros producidos por forzosa necesidad. La existencia de los primeros se debe al juicio que forma el alma de su utilidad ó conveniencia, bien que muchas veccs no se deduzca de ellos este pretendido y esperado beneficio. Los otros, pura y simplemente naturales, de constante é indispensable aparicion, no son otra cosa que la consecuencia inmediata, simpática y legítima de la agitacion y efervescencia de que suele ser presa nuestro espíritu.

Los diferentes movimientos que se dan á los ojos, las particulares y cuidadosas

inflexiones de la voz, la risa y sonrisa, el continente ó apostura de todo nuestro cuerpo, pertenecen á la primera especie: todos los otros son de la segunda.

Los Filósofos al hacer profundas investigaciones sobre los llamados *ojos amorosos*, han pretendido deslindar con acierto todas las circunstancias que deben residir en ellos para calificarlos de tales. Un grueso volúmen no sería bastante á contener la exposicion minuciosa de todos los sistemas, doctrinas y observacciones sobre este asunto. Han dicho algunos que la viveza y prontitud de las miradas, la facilidad para girar en todas direcciones eran su distintivo y carácter particular. Muchos de los traductores de Aristóteles se han equivocado llamando *insanos* á los que segun la espresion de aquel Filósofo deben llamarse *devorantes*. Los ojos insanos no pertenecen ciertamente al *Amor*: la cólera, la inquietud del espíritu, la versatilidad y ligereza de determinados individuos, llevan consigo este carácter particular de los *ojos* llamados *insanos*. Nosotros creemos que la idea de Aristóteles está perfectamente representada por la palabra *Paeti* usada por los latinos para calificar los ojos que consagraron á Venus: ojos risueños, que miran como de soslayo, en los cuales se observa con frecuencia que el párpado su-

perior desciende poco á poco, como á unirse con el inferior, pero sin llegar á tocarlo, cerrándose á medias. Estos ojos tienen correspondencia, homogeneidad bien establecida con la naturaleza del *Amor*: con una sola mirada revelan al observador menos feliz los movimientos inequívocos de la pasion á quien sirven.

Es demostrada verdad que el *Amor* consiste esencialmente en la union del alma con el *objeto* que la ocupa: que á esta union preside siempre un placer positivo: que la *Belleza* inspira constantemente respeto y veneracion; y que cuando no se posee lo que se ama, se aspira sin cesar á poseerlo. Se infiere, pues, que la inclinacion de los párpados marca la veneracion y el respeto: que en el giro suave del globo del ojo hácia el objeto de nuestras adoraciones se puede leer la espresion de aquella amorosa languidez que afecta nuestro espíritu. Si los ojos se entrecierran, ya de intento, ya porque la sonrisa comprima los músculos de los párpados, podrá decirse que en este movimiento tiende el alma á apoderarse de la imágen que se representa en nuestros ojos, á retenerla para considerarla con mayor atencion; y que los cerraria desde luego para concentrarse y gozar de ella mas absolutamente, si encontrase en este goce mayor placer que el que le causa

la reproduccion de aquella misma imágen cuya representacion le es tan grata. Así, pues, se ve obligada el alma á compartir sus atenciones y cuidados en el uso de los ojos, como los comparte en la combinacion del miedo y la cólera, en cuya situacion quiere á un mismo tiempo ver y no ver el mal que huye ó desprecia.

La frente está por lo general en esta pasion risueña y serena, y á veces se diria que se abre ó se estiende.

La voz se modifica con infinitas modulaciones que todas marcan la efervescencia en que se encuentra el interior de los enamorados, y son principalmente espresion exacta de la esclavitud en que gimen. El temor haciendo mas lento, acobardando el movimiento de los pulmones, debilita y lleva casi á desfallecer los sonidos hasta el punto de no percibirse bien las articulaciones. El alma, aun sin la presencia del temor, por un sentimiento de afinidad, cree necesario á veces manifestar por estos mismos medios modestia y respeto; y como la voz fuerte y enérgica se asocia mas bien con la audacia, y la áspera y bronca es propia de los genios bruscos; creyendo incompatibles estas cualidades con el fin que se ha propuesto, prescribe al amante ocultarlas, ora las haya recibido del temperamento, ora de la costumbre, ora del tempera-

mento y la costumbre reunidos. Las inflecciones, pues, que el *Amor* comunica á la voz son signos representativos de los diferentes afectos que combaten el alma, ya sea que la admiracion la arrebate, ó que el dolor la oprima, ó que el deseo la transporte, ó que al logro de este se opongan obstáculos poderosos. En todos estos casos se modifica la voz con un acento particular, elevándose gradualmente á las sentidas esclamaciones, bajando con cierta languidez y abandono á las interjecciones mas patéticas, y procediendo en uno y otro de modulacion en modulacion, sin dejar de tocar simultáneamente todos los tonos mas ó menos propios y adecuados á los afectos de la pasion á que el alma sucumbe.

En cuanto al gesto y continente *propios del Amor*, confesarémos francamente que hallamos suma dificultad para determinarlos, no habiendo en nuestra opinion ni *continente* ni *gesto* esclusivamente peculiares de una pasion en que la *gesticulacion* y *apostura* se modifican, se cambian con la mayor frecuencia, y se conforman siempre con lo que exigen los diferentes afectos que subordinados á la pasion de que se trata, hacen no obstante parte integrante de ella para el caso en cuestion.

Nuestro esterior anuncia modestia cuando nos domina la idea del respeto: inquietud en el temor y á veces aun en el rego-

ejo: abatimiento, languidez, si la tristeza se ha apoderado de nosotros.

En cuanto á los caractéres puramente naturales, dirémos que si en el *Amor* se muestran brillantes los ojos es efecto de la irrupcion de un torrente de espíritus que se precipita en ellos y los vivifica con su presencia. Ni es posible dejar de atribuir este resultado á la causa que se determina, puesto que cuando los espíritus se retiran ó disipan, pierden los ojos absolutamente su brillo ordinario. El miedo produce igual efecto: los cadáveres confirman esta verdad; y en ambos casos es la ausencia de los espíritus la causa conocida.

El enrojecimiento del rostro es comun á varios afectos susceptibles todos de combinarse con el *Amor*. La causa en general es el arrebato de la sangre hácia la parte superior de nuestro cuerpo: movimiento que tiene lugar en todas las afecciones fuertes que obligan al alma á lanzar cuantidad de espíritus vitales al esterior; sin embargo, siempre podemos distinguir en el enrojecimiento del semblante una relacion particular con la afeccion que lo motiva. El de la cólera principia siempre en los ojos: el de la vergüenza se indica en las estremidades de las mejillas y orejas: el del *Amor*, haciendo abstraccion de todos los demas afectos que con él pueden combinarse, suele principiar en la frente.

En cuanto al entorpecimiento de la lengua, los suspiros, la palidez del rostro, y demas, no nos detendrémos por ahora; en primer lugar porque se ha dicho bastante para poder inferir lo que no se dice, y en segundo porque tendrémos ocasion de volver á hablar de este asunto en la parte práctica, haciendo las aplicaciones convenientes.

TEORIA DE LA RISA.

¿Por qué nos reimos? no es facil contestar. Sócrates dijo que el hombre era un animal ridículo, y algunos han esplicado esta definicion, ó si se quiere esta sentencia, apelando á nuestra ignorancia sobre la verdadera causa y orígen de la *Risa*.

Es ciertamente muy estraño que el *hombre*, el ser privilegiado que abriga suficiente presuncion para creerse íntimo confidente de la naturaleza, que pretende investigar sus mas admirables operaciones, apoderarse de sus mas recónditos secretos, y que á veces en el esceso de su locura se juzga capaz de corregirla: que este mismo *hombre*, decimos, ignore la causa de lo que le es tan familiar. Rie á todas horas, y no puede esplicar porqué se rie, ni determinar los particulares movimientos que constituyen la pasion de la *Risa*. Sabios de

primer órden al entrar en el exámen de esta cuestion han confesado francamente que no comprendian en ella lo bastante; y no se han detenido en asegurar que en el caso de haber sido dado á algun mortal resolverla en términos absolutamente satisfactorios, no podria ser otro *este animal ridículo privilegiado*, sino aquel Filósofo de la antigüedad, que adoleciendo de la manía de reirse de todo y continuamente, dijo que la verdad estaba oculta en un abismo de profundidad insondable, hasta cuyo fondo no era posible á ningun hombre penetrar.

No presumirémos nosotros de mas perspicacia que los sabios que han hablado asi; pero creyéndonos obligados á pasar mas adelante que ellos en una empresa que les arredró, la vamos á acometer. Sea cualquiera el resultado del empeño en que estamos puestos, la narracion debe ser por lo menos agradable y divertida; y si á pesar de nuestros esfuerzos no acertásemos á esponer en regla y á gusto de nuestros lectores la teoría de la *Risa*, aumentarémos seguramente con esta parte de nuestros trabajos el catálogo ya muy numeroso de las cosas ridículas.

Puede considerarse la *Risa* como débil, mediana, ó vehemente. En este supuesto deberémos marcar primero los caractéres del último y superlativo grado; en todas

las cosas la medida de lo mayor decide de la de lo mas pequeño. Los efectos de la *Risa* vehemente son sensibles hasta tal punto, que ninguna de las pasiones violentas que conmueven, agitan, combaten y señorean nuestro espíritu, es capaz de causar en nosotros impresiones mas fuertes.

Nuestra frente se estiende: las cejas se bajan: estíranse los párpados en la direccion de los ángulos de los ojos; todo el cutis que los circuye presenta multitud de prominencias, y por consiguiente se llena de arrugas. Los ojos, que en este caso parecen mas pequeños, se entrecierran y adquieren de repente brillo y humedad; siendo ademas portentoso que aquellas mismas personas á quienes el dolor no pudo jamas arrancar ni una sola lágrima, se encuentran, por un contrasentido aparentemente inconciliable, en la forzosa necesidad de prorumpir en el llanto á que sus ojos se han negado con obstinacion tantas veces. La nariz se frunce y afila: los labios se estienden y prolongan: descúbrense los dientes: las mejillas se enrojecen y elevan, adquiriendo al mismo tiempo una estraordinaria y sólida robustez, y presentando aquellas encantadoras concavidades en que la imaginacion de los Poetas, fecunda en invenciones, ha hecho anidar la *Risa* y las *Gracias*. Abrese la boca: se ve la lengua como suspendida y ondeante: y nuestra voz,

resistiéndose á todas las articulaciones comunes, no produce mas que sonidos ruidosos, sin tono, entre-cortados: sonidos que es absolutamente imposible contener, y que no se terminarían sino mediase la falta de respiracion.

Nuestro cuello se engruesa y adelgaza alternativamente: todas las venas adquieren mas volúmen y una fuerte tension: un grato resplandor refleja y se difunde en un momento sobre nuestro semblante. Enrojecido por la *Risa* el rostro mas pálido, embellecido por ella el mas deforme, hasta la mas severa fisonomía paga su tributo á esta pasion, y presenta por mas ó menos tiempo el halagüeño aspecto de la amabilidad.

Todos estos efectos de la *Risa* merecen poca atencion, sin embargo, si llevamos la consideracion á los demas que produce sobre las otras partes de nuestro cuerpo. Entregados á la convulsion mas violenta, se agita nuestro pecho de una manera impetuosa, con tan fuertes sacudimientos, y tan frecuentemente repetidos, tan multiplicados, que costándonos suma dificultad el respirar, y habiendo perdido ya el uso de la palabra, tenemos que sacrificar tambien hasta el de la voz, sin quedarnos ni aun el recurso de las interjecciones para lamentarnos de lo violento de nuestra posicion é implorar socorro. Siendo de todo

SEMANARIO TEATRAL.

Número 5.

Lunes 19 de Mayo de 1834.

CRÓNICA DE LOS TEATROS DE MADRID.

Representaciones de la semana última.

Domingo 11. Príncipe: *I Capuletti ed i Montecchi*, ópera de Bellini. = Cruz: *El Verdugo de Amsterdam*, drama nuevo en tres actos y en prosa, de Victor Ducange.

Lunes 12. Cruz: *La del Domingo.* = Príncipe: *Idem.*

Martes 13. Príncipe: *La del lunes.* = Cruz: *Idem.*

Miercoles 14. Cruz: *La del martes.* = Príncipe: *Ingenio* y Virtud, ó *El Seductor confundido*, comedia en cinco actos y en prosa, traducida del francés por el señor Breton.

Jueves 15. Príncipe: *La del miercoles.* = Cruz: *Idem.*

Viernes 16. Cruz: *Margarita de Anjou, ó el triunfo de la fidelidad*, drama en tres actos y en prosa = Príncipe: *la del juéves.*

Sábado 17. Príncipe: *Ana Bolena*, ópera en dos actos, de Donizzetti, cortada, apuntada y transportada. Estropeada. = Cruz: *la del viérnes.*

EL VERDUGO DE AMSTERDAM.

Al paso que llevamos es probable que dentro de poco se embellezca la escena con una horca, un garrote, ó una guillotina, para proporcionar á los concurrentes el agradable espectáculo de las ejecuciones patibularias. Esto, por mas que digan los inteligentes de tiempos en que se sabia ménos, siempre vendrá á ser un eficaz resorte para conmover la gastada sensibilidad, despues de cuarenta y cinco años en los cuales cuenta tantas líneas la historia de Europa, como delitos públicos, castigos legales, y asesinatos jurídicos.

Lo que no podemos acertar á comprender, porque sin duda somos demasiado zurdos de entendimiento, es la razon con que ha podido creerse autorizado el señor *Ducange* para regalar al público de cualquier parte, en letras de cuatro pulgadas,

el nombre asqueroso que lleva por título su espantable, desatinado, sombrío y original drama. Es un error de primer órden, en nuestro concepto, creer que el dominio del teatro tenga extension tan vasta que hayan de caber en él todas las mamarrachadas de linterna mágica, como con mucha gracia las llamaba Moratin. Si es verdad, segun los rancios preceptos de Horacio, que

Aut prodesse volunt, aut delectare poetæ,

desafiamos al mas pintado á que nos explique en qué puede haber utilidad ó diversion cuando se parte de tan absurdos principios. Pero es cansarnos sin provecho el pretender que una sentencia de Horacio cuadre en ningun sentido á la polémica dramática de los románticos modernos.

En Amsterdam habia un verdugo, como los hay en todos los paises, despues que constituida y refinada la sociedad, ha parecido preciso despachar ántes de tiempo á los que la perjudicaban, ó á los que se ha creido que la han podido perjudicar. Este tal verdugo tenia un hijo, que sin duda por no haber leido á *Rousseau*, se avergonzó del oficio de su padre; y una mañana tempranito, ó una tarde á puestas de sol se salió de la casa paterna, y se fué

á establecer á un pais en donde no le conociesen. Esta Hégira contaba ya veinte y seis años. *Polder*, industrioso y activo, ha hecho gran fortuna; y restituido á los climas en que abrió los ojos á la luz, ha formado un establecimiento que proporciona útil circulacion á su dinero, fomenta y vigoriza la industria de los habitantes, y le pone en el caso de captarse la benevolencia general, y de que una familia distinguida aspire á enlazarse con la suya. ¡ Qué apuro para el bueno de *Polder*! Un boquirrubio llamado *Federico*, hijo de cierto *Baron*, quiere casarse con la hija del hijo del Verdugo. Llega un *Conde*, comisionado del Gobierno para negocios de la pública administracion, y este *Conde* viene acompañado de un *Traidorcito*, porque es indispensable que en todas estas cosas haya su correspondiente *traidor*; si no buenas noches. *Pipí* el del café se casó con *doña Agustina*, por supuesto despues de enterrado *don Eleuterio* que murió el dia en que se representó la segunda parte de *El gran cerco de Viena*; y de las susodichas segundas nupcias de doña Agustina con Pipí, resultó una prole tan numerosa que probablemente perpetuará la aficion á los traidores. Del palo la astilla, y adelante.

El *Baron*, su hijo *Federico*, el *Conde*, el *Traidor*, *Polder*, su *Hija*, que debia

ser linda muchacha, y otras personas de ambos sexos, se han reunido en un banquete; y miéntras se distribuye alguna botella de Champagne llama el *traidor* á *Polder* á un rinconcito, y le dice que le conoce. Ya se ve ¿no le habia de conocer? Es verdad que cuando le vió la última vez no tenia sino siete años; pero á los siete años sabia este muchacho mas que un libro, y su memoria se habia desarrollado y fortificado hasta el punto de reconocer las personas, aunque transcurriese tanto tiempo como el de la dominacion de los árabes en España. Á la penetracion de este buen hombre no podia escapar el reconocimiento de *Polder*, magüer le hubiese encontrado en un carnaval en Venecia con el trage del Preste Juan, una careta de suela, y una caperuza como las que llevaban los trompeteros en semana Santa. Sin reconocimiento no habia drama. ¡Lástima hubiera sido!

Polder coge bonitamente por la mano á su hija, y horrorizado con las palabras del *Traidor*, se despide de todos á la francesa: revela en seguida á la muchacha su orígen: esta se aterra: hay desmayo, desesperacion, proyecto de suicidio, pistolas cargadas para despavilar las luces de un cerebro agitado; y hay tambien un *criado* benéfico que descarga las despavi-

laderas, porque sino se acababa tambien antes de tiempo la funcion.

El *Traidor* es travieso y un tanto cuanto arriscado. Ama á la hija de *Polder*: penetra en su habitacion: la conjura á que huya con él: ella se resiste: él quiere atropellarla: se grita, viene gente, y ya tenemos al *Traidor* asegurado. Pero como, segun el proverbio, se complace la fortuna en favorecer á los pícaros, es forzoso que este sea puesto en libertad, y venga mas tarde á sorprender á su querida en un amoroso coloquio con su prometido esposo el hijo del *Baron*. Se deja entender que la concurrencia de un rival, y la actualidad de su respectiva presencia han de exaltar tambien respectivamente la bílis de los dos amantes: desafio, muerte del traidor, prision del hombre de bien, cárcel, proceso, sentencia de muerte, y mandato de un *Juez* que odia á *Polder* sin saber por qué, de cuyo mandato ha de resultar que el hijo del Verdugo de Amsterdam sea el que rebane cercen á cercen la cabeza del hijo del Baron que habia de haber sido su yerno. *Polder* resiste: le ruegan, es inflexible: le mandan, no quiere obedecer: el mismo comisionado del Gobierno lo halla cada vez mas en sus trece; pero no siendo posible suspender la ejecucion, envia la noticia á la Haya, á ver si aquella húme-

da corte se conmueve y viene á tiempo un perdon. El mensagero es algo plomo: tarda en llegar y tarda en volver: la hora se acerca: el patíbulo está levantado: el pueblo lo echa por tierra: se le hace comprender al pueblo que no tiene tales facultades: se levanta de nuevo el patíbulo, miéntras se fuma una pipa de tabaco: *Polder* alza la cuchilla á zurdas, y en lugar de dejarla caer sobre el sentenciado, la descarga, tambien á zurdas, sobre la diestra del forzado ejecutor, prefiriendo perder la mano ántes que destinarla al oficio de su padre. *Polder* ha escrito su resolucion al Stathouder, y al momento recibe una órden superior que le autoriza para usar su apellido primitivo y salir de Holanda; con lo cual desciende el benéfico telon á cubrir un cuadro asqueroso y extravagante en su totalidad.

Es innegable que este cuadro tiene cosas de mucho mérito: se encuentran en él situaciones interesantes: se perciben de trecho en trecho ciertos toques valientes y felices, debidos al pincel de un genio; pero en general es tan desatinado como la mayor parte de los de su clase; y lo peor de todo, en nuestra opinion, consiste en haber puesto en juego en él ideas y palabras agenas del santuario de Melpomene y Talía. El teatro admite cuanto tiene de be-

llo y decoroso la naturaleza; mas de ningun modo se presta, sin ofensa del buen sentido, á lo que no siendo bello ó decoroso se introduce de contrabando en sus dominios so pretexto de positivo y natural. ¿Adónde iríamos á parar, si porque en el teatro es permitida la reproduccion de una parte de lo que pasa naturalmente en la vida social, se hubiese de dar tal ensanche á esta misma reproduccion, que se representasen en él todas las cosas naturales?

Nec pueros coram populo Medea trucidet:
Aut humana palam coquat exta nefarius Atreus.

La ejecucion ha sido generalmente buena, habiéndose singularizado la señora *Diez* con las inspiraciones felices de su talento natural; inspiraciones que modificando sus acentos en el sentido correspondiente á cada situacion, la han hecho apoderarse del corazon de los espectadores, los cuales recompensan á la jóven actriz con sufragios merecidos y universales. El señor *Galindo* ha estudiado muy bien su papel; y cuando decimos que lo ha estudiado muy bien no nos concretamos á emitir la sola idea de que lo sabe de memoria. Su gesto, su accion, las oportunas inflexiones de su voz, siempre pegajosa, han revelado mas de una vez en este drama al

actor inteligente y laborioso que el público ama y aplaude con justicia, y que es uno de los mejores ornamentos de la escena española.

Ha gustado mucho una decoracion pintada por el hábil profesor don Juan Blanchard.

CRÓNICA DE LAS PROVINCIAS.

Tarragona. Compañía de declamacion, música y baile para esta ciudad en el año teatral de 1834 á 1835. = Autor: don Pedro Tort. Primera dama: doña Francisca Canovas. Segundas: doña Josefa Gonzalez y doña Eladia Marin. Graciosas: doña Candelaria Aderli, y doña Josefa Armengol. Característica: doña María Josefa Fraustaquio. Supernumeraria: doña Pilar Marin. = Primer galan y director de escena: don Francisco Roman. Sobresaliente de este: don José Ayala. Don Angel Robles. don Tomás Marin. Don José María Rius. don Miguel Alvarez. = Carácter anciano. Primero: don Francisco Alfonso. Segundo y suple al primero: don Casimiro García. = Carácter jocoso. Primero: don Alejandro Basora. Segundo y suple al primero: don Pedro Tort. = Cantado: doña

Eladia Marin, doña Pilar Marin, don Angel Robles, don Alejandro Basora, don Francisco Alfonso. = Músico de compañía: don Antonio Domenech. = Apuntadores. Primero: don José Zamora. Don N. = Baile: doña Josefa Armengol, doña Eladia Marin, don Miguel Alvarez, don José María Rius. = Maquinista: don Antonio Martí.

TEATROS EXTRANJEROS.

En el mes de abril último se han ejecutado en los de París diez y siete piezas nuevas: una comedia, tres dramas y trece vaudevilles. Han cooperado á su composicion treinta y seis autores. Se han verificado catorce salidas de actores nuevos y diez beneficios.

Los teatros de París se han obligado á dar cada uno de ellos una representacion de beneficio para el *tesoro* de los actores. —La compañía de Versailles ha concluido su temporada.

—Mr. y Madama Moreau-Sainti están ajustados por este año para el gran teatro de Burdeos.

—El manuscrito de la comedia en cinco

actos titulada *Une liaison*, que se estrenó hace poco en el *Teatro francés*, ha sido comprado por el librero *Duvernois* en doce mil reales.

— Se va á representar en el teatro del *Vaudeville* una pieza nueva titulada *Las Confesiones de Rousseau*, en cuya accion se asegura no figurará *Juan Jacobo*, porque pasa despues de su muerte. La razon no puede ser mas de á folio.

— En 1.° del corriente mayo se ha realizado en París el segundo concierto por el *Conservatorio* de la música clásica. Entre las piezas escogidas de que se ha compuesto, una gran parte era perteneciente á la ópera *El Juicio final*.

— En el teatro del Rey, en Lóndres, se dará principio el próximo mes de Junio á las óperas alemanas.

— Cierto actor, aleman, se estaba desnudando en su camarin, despues de haber concluido una comedia en que hacia el papel de enamorado. Lo hizo tan bien, que ántes de acabar de desnudarse recibió por un lacayo el siguiente billete: "Los aplausos que acabais de obtener han conmovido mi alma é interesado tan fuertemente mi corazon, que no me es posible diferir mi proyecto. Son las diez: os espero á las once en mi casa: á las doce sereis mi esposo; y si no lo sois, no os presenteis ma-

ñana á hacer el papel de esta noche. Dos pistolas, á doble carga, os harán entender á vos y vuestra querida de comedia cuanto perjudican las ilusiones teatrales á

*La hija del Baron de****

Viena 8 de abril de 1834.

BIOGRAFÍA.

MOZART.

Nacido en la Bohemia, establecido en Viena, compañero de Gluck y de Haydn, admitido en el palacio del archiduque Maximiliano, frecuentando otras casas de primera importancia, recibió Mozart entre los Esterhazy y los Galitzin la influencia del gran tono, contrajo una segunda naturaleza, hizo música variada, expresiva y filosófica. En contacto con dos grandes genios, los talentos de Mozart tomaron un vuelo portentoso. Los tres compositores se reunian cerca de una de las puertas de Viena á jugar á los bolos. Mientras jugaban, cada uno entre dientes murmuraba el motivo de alguna composicion. Al concluir su juego se iban á escribir; y una partida de bolos habia tal vez producido

lo mas patético de *don Juan*, lo mas delicioso de *Orfeo*, y la mitad de un *Stabat Mater* que rivaliza con el de Pergolèse.

Casóse Mozart en el tiempo en que estaba trabajando *El Rapto en el Serrallo*; y esta ópera puso al público en la confidencia de los amores del maestro. Brilla en toda ella la mas deliciosa ternura, y muchos de sus aires son fiel expresion de los sentimientos que dominaban el corazon del autor. Mozart, que fué buen hijo, buen esposo, buen padre de familia, y hombre de bien cuanto cabe en la extension de la palabra, supo sin embargo crear despues un *don Juan* desalmado, libertino; y lo creó con tan singular acierto que todos los inteligentes reputan esta particion como la obra maestra de aquel músico célebre. ¿Dónde fué á buscar inspiraciones para este cuadro, por mejor decir para la figura que domina en este cuadro, el mismo maestro en cuyo corazon no se alvergaba un solo sentimiento de los que caracterizan á *don Juan?* Esta inspiracion es sin duda un presente divino que hacen los ángeles á los hombres.

Mozart que habia asombrado á Viena con sus óperas iba á partir para Salzbourg á visitar á su padre, y fue detenido por un acreedor á quien debia treinta florines. Carecia de esta suma, y se puso inmedia-

tamente á trabajar para recojer algun dinero. Mas cuando pudiera creerse que el fruto de este trabajo seria destinado al pago de los treinta florines que habian motivado su detencion, sirvió á satisfacer á otro acreedor de Haydn, gravemente enfermo, y que por su enfermedad no habia podido entregar dos duos cuyo importe le estaba satisfecho. El acreedor de Haydn amenazaba con la reclamacion de la suma entregada, y Mozart consagró sus vigilias al compromiso de su amigo, cuya vida peligraba tal vez no evitándole tales motivos de disgusto y afliccion. Semejante rasgo de generosidad es muy digno del genio sublime que asociaba siempre á sus talentos las virtudes.

Don Juan extenuó las fuerzas de Mozart, porque aun el genio tiene sus límites. Este espíritu vigoroso decayó de dia en dia. Triste y taciturno, hablaba con frecuencia de su próximo fin; pero la inspiracion divina que le inflamara en sus obras brilló por última vez con un resplandor luminoso, cual fuego fugitivo que deslumbra al desaparecer. Poco tiempo ántes de la coronacion del emperador Leopoldo se presentó á Mozart un desconocido, con cierta carta sin firma, en la cual se le encargaba la composicion de un *Requiem*. Mozart manifestó deseos de ensayarse en este

género solemne, de mas serio colorido que las otras piezas de iglesia que ántes habia trabajado. Fijó el precio, y á pocos dias compareció de nuevo el desconocido; le entregó la suma pedida, y se despidió diciendo que volveria á buscar el *Requiem* en la época que se habia pactado. Mozart recibió órden para pasar á Praga á componer en las fiestas de la coronacion *La Clemencia de Tito.* Al subir en el carruaje con su esposa se presentó el desconocido y tocándole en el hombro le pidió el *Requiem.* El maestro se excusó con la necesidad de su pronta partida, y prometió concluirlo cuando volviese. Diez y ocho dias despues de haber llegado á Praga estaba terminada la ópera de la coronacion. De vuelta á Viena enfermó de mucho peligro, y exclamaba á veces que le habian envenenado. Componia no obstante su *Requiem* diciendo: *servirá para mi funeral.* Le afectó de tal modo esta idea que fué preciso quitarle de las manos la particion. El dia de su muerte mandó que se la trajesen sobre la cama, la recorrió bañados en lágrimas los ojos, instruyó á su amigo Susmaier de como debia concluirse, y dijo: *yo tenia razon creyendo que escribia para mi el Requiem.* Este fué el último á-Dios que dirigió á su idolatrada profesion. Murió con el *Requiem* en las manos, y su postrer movimiento fué

para una indicacion que hizo ya con voz débil, marcando el paraje donde convenia colocar los trombones. Despues de su muerte vino el desconocido y recojió la particion; fueron inútiles todos los esfuerzos que se hicieron para averiguar quien era.

Mozart confundido en la sepultura comun del cementerio de san Márcos, no pudo ser hallado cuando en 1808 se pensó en erigirle un sepulcro digno de su nombre inmortal.

CORNEILLE.

Nació en Ruan, año de 1606, se dedicó á la jurisprudencia, y no consiguiendo hacerse en esta carrera un nombre, la abandonó por la poesía. Cierto amigo suyo le condujo en casa de una señora á quien obsequiaba. Corneille desbancó á su introductor, y esta ocurrencia produjo *Melita*, la primera obra dramática de Corneille, que fue representada, aun en medio de todas sus imperfecciones, con un éxito extraordinario. La confianza que inspiraba el *nuevo* autor, motivó la formacion de una *nueva* compañía. Á *Melita* sucedieron *la Viuda*, *la Galeria del Palacio*, *la Pla-*

za Real, *Clitandro*, y otras que hoy no tienen mas mérito que servir de época para la historia del teatro frances.

Corneille remontó mucho su vuelo poético en la *Medea*, y sobre todo en *El Cid*, representada por primera vez en 1636, y cuya tragedia es la data de que cuenta *el Siglo de Luis XIV*. El Cardenal de Richelieu, émulo de todos los talentos posibles, tuvo zelos de Corneille cuando se estrenó *el Cid*; y segun testimonio de Fontenelle se incomodó tanto porque le aplaudian, como si hubiese visto á los españoles á las puertas de París. Revolucionó á los demas poetas contra esta obra, y se colocó él al frente de todos. La Academia francesa, fundada y protegida por Richelieu, manifestó su dictámen sobre la perseguida tragedia; pero criticó en vano lo que el público admiraba con obstinacion. Corneille poseia traducciones de este drama en todas las lenguas de Europa; pues degenerando en proverbio la celebridad que habia adquirido, solia decirse de una composicion literaria de gran mérito: "es tan digna de aprecio *como el Cid.*" Corneille contestó á las críticas de la Academia, y á las del Cardenal y sus asalariados poetas, con nuevos prodigios. *Los Horacios* y *Cinna* asombraron. El Gran Condé vertió lágrimas al oir ciertos versos en boca de Augus-

to. Sostuvo su reputacion con *Polieucto*, cuyo estilo si no tan fuerte, tan magestuoso como el de *Cinna*, es de una ternura interesante. Despues de *Polieucto* compuso *Pompeyo*, sirviéndose para esta obra de Lucano, como se habia servido de Séneca para *la Medea*. Se observa sin embargo, que en los parajes en que Corneille los copia parece original, y en los que es original supera á los autores romanos. *El Mentiroso*, drama cómico, tomado del teatro español, sucedió á *Pompeyo*, y al *Mentiroso Rodoguna*, por la cual Corneille manifestó siempre cariño de prediLeccion. Acostumbraba decir que sus mejores obras eran *Rodoguna* y *Cinna*. — *Heraclio*, *Sertorio*, *Oton*, *Atila*, *Pulcheria*, *Berenice* y *Surena* fueron las composiciones últimas de Corneille; entre ellas hay algunas poco dignas del autor del *Cid*. El estilo suele ser bajo, lleno de vulgaridades, frases bárbaras, construcciones viciosas: el plan mal concebido y peor desarrollado: los amores insípidos é inoportunos. Se hacinan razonamientos de política sobre alambicadas amplificaciones de pensamientos de todo género. En una palabra, son ya los postreros esfuerzos de un hombre agoviado con el peso de la edad; pero de un grande hombre se debe juzgar, segun dice *Voltaire*, por las obras maestras, no

por las defectuosas. En los tiempos de su verdadera gloria literaria Corneille era sublime en las ideas, elevado en los sentimientos, noble en los retratos, profundo en las sentencias de política; veraz, fuerte, expresivo, tierno, magestuoso en las narraciones.

Corneille falleció en 1684, siendo decano de la Academia francesa.

Era bastante alto y grueso; su exterior anunciaba sencillez y abandono. Rostro agradable, nariz larga, boca agraciada, ojos vivos, fisonomía de muy animadas facciones. Tenia mala pronunciacion. Hablaba poco, aun sobre las materias que entendia, y siempre sin ornato de expresion; para conocer al gran Corneille era preciso leerle. Su genio brusco, y á veces regañon, le disponia al enfado y mal humor con facilidad. Fué buen padre, buen esposo, buen pariente y fiel amigo. Su espíritu altivo, independiente, no se plegaba á los manejos de la intriga. Corneille no amaba la corte, ni tenia aficion á ningun empleo porque los despreciaba todos. Profesó, no obstante, mucho cariño al dinero, bien que con este carácter estuviese fuera de la posibilidad de atesorarlo.

JUBILACIONES.

Ideas sueltas que convendria se adoptasen en el nuevo reglamento para la adjudicacion de las pensiones que pagan los teatros de Madrid á los actores jubilados, viudas y huérfanos.

El pago de las jubilaciones, viudedades y horfandades se declara inherente á la administracion de los teatros. Esta, ora esté en manos del Gobierno, ora encargada á las mismas compañías ó á un empresario particular, contrae de hecho al entrar á regirlos la obligacion de pagar todas las pensiones.

Ningun individuo tendrá derecho á jubilacion, viudedad ni horfandad hasta cumplidos cuatro años de empeño en estas compañías.

Todo el que contando cuatro años de permanencia en ellas fuere ajustado de nuevo, optará á jubilacion, viudedad y horfandad, si ha estado los cuatro años en parte que devengue estos derechos.

Los actores ajustados por quinto año, de las clases que devenguen derecho á las pensiones, serán ya conservados en sus em-

pleos respectivos miéntras su inhabilitacion no lo impida. Se establecerá un método breve y uniforme para declarar esta inhabilitacion, con el objeto de evitar hasta la mas pequeña injusticia, y cerrar absolutamente el camino á las gestiones de la mala fe.

El actor, legalmente inhabilitado, percibirá desde el dia en que se le declare como tal, la pension á que tenga derecho: esta se le pagará puntualmente por todo el resto de su vida, sin escepcion de cuaresmas ni paradas, sean de la duracion que fueren, ya dimanen de rogativas públicas ó de cualquiera de los casos fortuitos en que los teatros se cierran de órden superior. El actor pensionado podrá elegir residencia á su gusto, dedicarse á la profesion que le acomode, aun cuando sea la misma que ha ejercido, sin que por estos motivos ni otro ninguno pueda excusarse la administracion de los teatros de abonarle puntualmente su haber.

Las jubilaciones serán proporcionales á la parte que cada individuo haya desempeñado, y á los años que cuente de servicio.

Para que la disposicion anterior pueda cumplirse sin dar lugar á dudas, disputas y retrasos en las determinaciones finales, deberán incluir todas las contratas un ar-

tículo indispensable, en el cual se marque de un modo claro, terminante y positivo el *empleo* que entra á desempeñar el individuo contratado. Si á pesar de estas precauciones ocurriese todavía alguna duda, se determinará segun la letra del contrato, y de ningun modo segun su espíritu.

El personal de las compañías de estos teatros será clasificado de un modo conveniente, para que en la adjudicacion de pensiones se guarde siempre la proporcion de las clases.

Para ganar por entero la jubilacion, será indispensable haber trabajado diez y seis años en estas compañías, y hallarse inhábil.

El entero de la jubilacion se considerará dividido en diez y seis partes iguales, correspondientes á los diez y seis años que se necesitan para devengarlo. Inhabilitado un actor al quinto año de servicio, se le adjudicarán $\frac{5}{16}$ del entero de su jubilacion, y así progresivamente, aumentando cada año la fraccion respectiva hasta llegar al todo.

No se exigirá que los años de servicio sean seguidos para el todo ni parte de la jubilacion.

Como es posible y muy probable que un individuo se contrate sucesivamente en dos ó mas clases durante el tiempo de su permanencia en estos teatros, porque su aplicacion ú otras circunstancias particu-

lares lo exijan así, la pension que se le designe al inhabilitarse será la correspondiente á la clase mas importante en que haya servido.

El que contare veinte y cinco años de servicio en *parte* que devengue derecho á jubilacion, será tenido por jubilado para el goce de la pension entera, esté ó no hábil para trabajar. Si estuviese hábil, y se le contratase de nuevo, gozará dos sueldos: el de su contrata y el de la jubilacion que le corresponda.

El actor que llegue á cumplir treinta años de servicio en estos teatros, en *parte* que devengue derecho á jubilacion tendrá una recompensa extraordinaria. Le será adjudicado el producto íntegro de una funcion de beneficio ejecutada en el teatro que mas entrada hiciere; y cumplida esta condicion no podrá ser ya nuevamente contratado, pero percibirá por el resto de su vida el entero de la jubilacion.

(Se continuará.)

MISCELANEA.

La visible proteccion que dispensa el Gobierno á los teatros produce diariamente para la profesion resultados utilísimos. En

Barcelona se piensa ya edificar un teatro nuevo. Se han recibido cartas en nuestra redaccion relativas á esta nueva empresa, y no tardará en presentarse á S. M. la competente solicitud. Si la Reina Gobernadora se digna decretarla favorablemente, van á tener nuestros actores un coliseo mas de los de primera clase, y cuyo primer año por lo menos debe ofrecer muchas ganancias. La ciudad de Barcelona puede sostener muy bien dos teatros, y aun aseguraremos que los necesita. El único existente cuenta abonadas la mayor parte de sus localidades, de suerte que en los dias festivos ó cuando se presentan funciones nuevas que interesan la curiosidad, se queda sin disfrutar del espectáculo una mitad de la gente que solicita billetes.

—En Córdova se han moderado segun parece los predicadores, y el teatro vuelve á prosperar. Las entradas son ya buenas como al principio de la temporada; y lo hubieran sido en general todas, sin la guerra que se declaró á las comedias en los púlpitos.

—S. M. la Reina Gobernadora honra de tiempo en tiempo con su presencia angelical el teatro del Real sitio de Aranjuez.

—La empresa de los teatros de Madrid dispone el *don Juan* de Mozart, segun noticias fidedignas. Montar esta grande ópera

será sin duda hacer un particular obsequio á nuestros filarmónicos que la desean con ansia.

CUENTO.

En casa de mi barbero,
hombre diestro en el oficio,
y capaz de hacer la barba
al caballo del Retiro,
entró un dia don Fabian
á mondarse los carrillos.
Conviene advertir de paso
que don Fabian es muy rico;
pero que á ruin no le gana
ninguno de los nacidos.
De los pies á la cabeza
va encuadernado á lo antiguo:
capa blanca, peluquin,
y sombrero de tres picos.
Sugeto que por dos cuartos
armará mil laberintos,
y que, á fin de evitar siempre
toda clase de peligro,
no consiente que á su ropa
el sastre ponga bolsillos.
Al banco de la paciencia
se encamina derechito:
cuélganle del cuello el paño:

celebrase el sacrificio;
y al tiempo de concluir
rapa-mandíbulas, dijo: =
Pero señor, ¿no es locura
con lo mucho que ha llovido,
y estando usted achacoso,
hacer tan largo camino
para venir á mi casa,
cuando yo en dos ó tres brincos
pudiera ir á la de usted? =
¡Ya! pero fuera preciso
que yo te pagara mas,
y así gasto menos, hijo.
Cuatro cuartos por la barba
me llevas: si te es lo mismo
afeitarme acá que allá,
entonces allá. ¿Me explico? =
Vamos, alguna cosita
subirá usted. = Es delirio;
por no subir, en el patio
hace treinta años que vivo. =
Es decir que al mes importa....
cuatro por quince.... justito....
siete reales y un ochavo. =
Hombre, quitemos el pico
si te parece, y será
cuenta redonda. = Principio
el sábado: un dia sí
y otro no. = Sin falta, chico,
que en atrasando una barba
me hago el corbatin añicos. =

Marchábase don Fabian
todavía pensativo
sobre el reciente contrato,
y al poner el pie en el quicio
de la puerta, vuelve y dice:
Con que, en resúmen, Juanito,
para que no haya despues
chismes, queda decidido
que un dia sí y otro no
me afeitas: que yo me obligo
á darte al mes siete reales,
oro ó plata; pero exijo
una nueva condicion
que hemos echado en olvido:
los dias que no haya barba
me darás un repasito.

EPIGRAMA.

¡No vayas á la Ruleta!
Dice á su esposo Violante. =
La abandono en el instante
Que dejes de ser coqueta. =
¡Anda, pícaro, impostor!
Le replica enfurecida:
Tú serás toda la vida
Cada vez mas jugador.

BOLETIN DE LITERATURA Y ARTES.

Se mira como próxima la publicacion de la primera entrega de una obra que tendrá por título *Talia Española*, y que comprenderá gran número de dramas originales de nuestros primeros ingenios; con notas biográficas y comentarios en que ha ejercitado su bien acreditada pluma nuestro apreciable literato *don Agustin Duran*. La parte tipográfica ha sido encargada á *don Eusebio Aguado*, impresor de la Real Casa, sugeto bien conocido por la esmerada correccion y el delicado gusto que tanto honran su establecimiento. Se estrenará para la obra referida una fundicion nueva.

—Se ha puesto á la venta pública en París una magnífica coleccion de *autógrafos*. He aquí los precios en que han sido enagenados algunos: una carta de la célebre *Gabriela d' Estrées* en cuatrocientos diez francos: otra de *Juan Lafontaine* en cien francos; y otra de *Miguel Montagne* en setecientos francos. La última tenia treinta lineas, y era del año 1588.

—La tipografía acaba de hacer una conquista importante en los dominios del gra-

vado. Mr. Duverger ha inventado un método ingenioso, pero á la par sencillo y económico, para reproducir en las imprentas la música con igual perfeccion á la que le dá el buril. Este descubrimiento presentará dos ventajas: mas comodidad en los precios, y mayor correccion en las palabras. Se ha hecho un primer ensayo, muy venturoso, con las *Canciones de Berenger.*

COMENTARIO Á UN CARTEL.

Nuestros lectores habrán reparado el farfanton cartel con que se anunció para el teatro del Príncipe la botargada de *Ingenio y Virtud* el miércoles 14 del corriente. ¡Es buena pieza el tal cartelito! Dice *¡Mon Dieu!* á catorce leguas de distancia. Amen de las repeticiones, entre las cuales merece particular mencion la palabra *comedia*, siete veces estampada, nótase una exactitud, un rigor histórico que dá gozo. Se dice que *esta comedia* se representó por primera vez en *este* teatro el 24 de noviembre de 1828, *y que fué tal el éxito que tuvo* que al *segundo* dia se hallaban despachados todos los billetes dos horas despues de *haberse* abierto los despachos; pero que no pudo ejecutarse la *se-*

gunda representacion por *haber* la autoridad mandado recojer la *comedia.* Que esta *comedia*.... etcetera, porque nos va á dar alguna asfixia con tanto tufo transpirenáico.

En cuanto al éxito que tuvo en 1828 fué decisivo. Siete aplausos *al mérito de Guzman*, diez y nueve gritas oportunamente distribuidas, y un horroroso *chicheo* general con acompañamiento de llaves hembras, tacones de botas, y bastones, que aun se llevaban. Muchos de los concurrentes, visto el primer acto, se llegaron durante el segundo á la calle de Alcalá, hicieron una visita á la feria, y regresaron al teatro provistos de penetrantes *suspiros* que daban el *do* sobreagudo en aquel desconcertado concierto, produciendo una algaravía tan diabólica que hubo de echarse el telon, sin poder conseguir se comprendiesen las últimas palabras. ¡Fallo juicioso de un público ilustrado á quien indignan justamente las desverguenzas y torpezas, mucho mas cuando se vierten á celemines! El drama, pues, fué juzgado irrevocablemente, y murió para no resucitar jamás, aunque la Empresa distribuya doscientos billetes cada noche para que lo aplaudan, como nos han dicho que es uso y costumbre, aunque no lo creemos.

Ahora bien, no se puede dudar que el señor Cartelista es un hombre, todo un

hombre, lo que se llama un hombre *comme il faut*, para redactar carteles. Vale usted un potosí, amigo; y la nueva Empresa que aun está en mantillas correrá y galopará en breve con tan buen *Cicerone*, á no ser que el público quiera seguir acordándose de tener sentido comun, en cuyo caso mande usted otra cosa. Pero de gracia, un poco de verdad histórica. ¿Tiene usted conciencia, hombre de Dios? ¿tiene usted alma? ¿En qué sitio del teatro vió usted *Ingenio y Virtud* en 1828? = Si usted no lo vió; si usted ha escrito el cartel *de ahora* fiado en datos suministrados por alguno, que no debe quererle bien segun lo mal que le informa, sepa que el suministrante ha faltado descaradamente á la verdad. Y si usted fue espectador en 1828, debe usted haber perdido la memoria, no puede ser otra cosa. Esto mismo hemos contestado nosotros á las inculpaciones que hacian á usted en la luneta. Decian que escribir así era burlarse del público, tenderle redes para que malgastase su dinero en mamarrachos asquerosos, y convertir los carteles de teatro en anuncios de los que gastan los *Dulcamaras* que van *allá*, ya usted nos entiende, por las ferias,

> Vendiendo elixir para el mal de muelas,
> Llagas, gota coral, sarna y viruelas;

pero nosotros defendimos á usted como era justo, porque conocemos la rectitud de sus intenciones, y que, fuera de una buena dósis de charlatanismo, es usted un *bon enfant.*

El público, á pesar de nuestra defensa, se amostazó, trinó, y creyéndose autorizado para dar á usted una leccioncita, enterró segunda vez el desvergonzado y torpe sainetón en la noche del 14 de mayo de 1834, como lo habia hecho en 24 de noviembre de 1828, al son estrepitoso de los mas agudos chiflidos, mezclados con tal cual grito de indignacion. Y tampoco se pudo ahora acabar. Y cayó el telon á terminar, si no la grita, el chavacano y sucio espectáculo. Sin embargo, que siga hasta que lo entiendan. ¡*Ma foi, c' est bon!*

NOTA.

La general aceptacion con que ha sido recibido nuestro periódico debe empeñarnos en mejoras que desde este número reconocerán sin esfuerzo los señores suscritores. El deseo de hacerlas extensivas al Curso elemental de Declamacion nos hace detener la entrega del cuarto pliego.

MADRID. *Imprenta que fué de Fuentenebro.*
1834.